

La originalidad del mundo poético de María Eugenia Vaz Ferreira

KOMAI Mutsuko

Resumen María Eugenia Vaz Ferreira (1875–1924) nació en Montevideo, Uruguay, en 1875, y desde el final de su adolescencia comenzó a escribir poesía y fue muy apreciada por sus contemporáneos. Fue una de las primeras mujeres poetas, junto con Delmira Agustini (1886–1914), en la literatura latinoamericana, donde había pocas mujeres poetas. Sin embargo, debido a su corta carrera y al hecho de que su único libro de poesía, *La isla de los cánticos*, se publicó póstumamente, con 41 poemas, a veces se la considera como una “poetisa olvidada”. Sin embargo, como se aprecia en un pequeño número de estudios realizado en el siglo XXI en el cual fue objeto, la poeta no ha desaparecido del todo.

En este trabajo, los poemas de la obra reunida de Vaz Ferreira se dividen en tres categorías según los temas más frecuentemente tratados (el amor, el sufrimiento y la creación), y se analizan utilizando como guía las investigaciones anteriores. Según la necesidad, se hizo comparación con la obra de otras poetas latinoamericanas, como Agustini y Alfonsina Storni (1892–1938), quienes trabajaron un poco más tarde que Vaz Ferreira, con el fin de reconsiderar las interpretaciones realizadas por los estudios anteriores.

En los poemas en donde el tema principal es el amor, Vaz Ferreira, al igual que otras poetas, retrata a una mujer sumisa a un hombre, pero al mismo tiempo hay una diferencia de temática entre la escritura de Vaz Ferreira y las demás escritoras.

Tradicionalmente se ha considerado que Vaz Ferreira observa la vida con una mirada introspectiva, expresando dentro de su poesía el dolor de vivir y a veces el anhelo de la muerte. No cabe duda que el sufrimiento es el motivo importante en su poesía, e incluso a menudo está ligado al proceso creativo.

Indudablemente es a la creación poética a la que más se refiere la poeta. Como Vaz Ferreira ha tomado la vida llena de contradicciones, por eso ha podido expresar su determinación de vivir con los dilemas del que sufre. En este estudio, se analiza cuidadosamente el poema “El regreso”, revelando no sólo la angustia de describir el sufrimiento en su poema, sino también la motivación de crear. En conclusion, se toca el tema de la originalidad de la poesia de Vaz Ferreira. Se puede comprender

La originalidad del mundo poético de María Eugenia Vaz Ferreira

que su originalidad radica en la forma en que expresa la complejidad de la vida, es decir, como un concepto contradictorio, haciendo mostrar la vida con sufrimientos y una fuerte voluntad de crear el arte.

Key words: María Eugenia Vaz Ferreira, “El regreso”, las poetas femeninas en la región rioplatense

マリア・エウヘニア・バス・フェレイラの詩世界とその独創性

駒井睦子

要旨 マリア・エウヘニア・バス・フェレイラ (1875–1924) は、1875年にウルグアイの首都モンテビデオに生まれ、10代の終わりから詩を発表、同時代人には高く評価されるようになった。女性の詩人がほとんど存在しなかったラテンアメリカ文学界においては、デルミラ・アグスティーニ (1886–1914) と並ぶ女性詩人の先駆的存在である。ただし活動期間が短く、41篇の作品を収録して死後に出版された *La isla de los cánticos* (『賛歌の島』) が唯一の詩集であるため、「忘れられた詩人」として扱われることもある。しかし21世紀になって少ないながらも研究の対象となっており、完全に風化しているわけではない。

本論文では、バス・フェレイラの詩集の詩作品を、最も多く扱われたテーマ別に3つ(愛、苦しみ、創作)に分類し、先行研究を手掛かりに分析した。分析の際、必要に応じて彼女よりやや後に活動したアグスティーニおよび、アルフォンシーナ・ストルニ (1892–1938) といったラテンアメリカの他の女性詩人の作品と比較し、先行研究によってなされた解釈を再検討することを試みた。

愛を主たるテーマにした詩においては、バス・フェレイラは他の女性詩人と同じように男性に対して従順な女性を描く一方、二人とは異なる主題も扱っている。

またバス・フェレイラは内省的なまなざしによって人生を見つめ、生きる苦しみや、時に死への希求を詩に表現していると従来みなされてきた。確かに苦しみは彼女の詩の大切なモチーフであるが、その苦悩は多くの場合、創作のそれと結びついている。

詩人が最も多く言及したのは詩作についてである。バス・フェレイラは、人生を矛盾に満ちたものにとらえ、苦しみながらもジレンマとともに生きようと決意を表明している。本研究では「El regreso」(「帰還」)という詩を丹念に分析し、詩中に描かれる彼女の苦悩だけでなく、創作への意欲を明らかにした。そしてバス・フェレイラの詩世界の独創性が、人生の複雑さを相反する概念として表現しながら、苦悩とともにある生と創作への強い意志を示したところにあると結論付けた。

キーワード: マリア・エウヘニア・バス・フェレイラ、「帰還」、ラ・プラタ地域の女性詩人

1. Introducción

En 1974, se publicó un estudio titulado *María Eugenia Vaz Ferreira, ¿una poetisa olvidada?* (Fernández Alonso 1974). Según lo que se comprende del título, naturalmente pensaríamos que en el siglo XXI María Eugenia Vaz Ferreira (1875–1924) estaría completamente olvidada. Sin embargo, la verdad es que no es así. Como puede observarse en la Bibliografía de este artículo, aún en la actualidad se sigue analizando tanto su obra poética como su vida personal. Sus poemas son testimonios concretos de que Vaz Ferreira fue una de las poetas más destacadas que surgieron en la época de la modernidad en la zona rioplatense, al igual que Delmira Agustini (1886–1914), Alfonsina Storni (1892–1938), Juana de Ibarbourou (1892–1979) y Gabriela Mistral (1889–1957), esta última, galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 1945.

Aunque ha sido estudiada y analizada por muchos investigadores, Vaz Ferreira no tiene la misma fama que las otras poetas ya mencionadas anteriormente. Por ejemplo, en el tercero de los cuatro tomos del libro *Historia de la literatura hispanoamericana*, su autor, José Miguel Oviedo, dedica cierto espacio a las poetas femeninas. En él tan solo utiliza media página para presentar a María Eugenia Vaz Ferreira (Oviedo 2001: 278–279)¹, lo cual es mucho menos que el espacio destinado a las demás poetas. Por ejemplo, a Juana de Ibarbourou le dedica dos páginas y al resto muchas más. Luego de hablar de Ibarbourou, Oviedo dice: “Agreguemos aquí una breve nota sobre otra uruguaya, completamente olvidada: María Eugenia Vaz Ferreira², hermana del ensayista Carlos Vaz Ferreira” (Oviedo 2001: 278). Aquí volvemos a ver la expresión “olvidada”, antecedida por el adverbio “completamente”.

¿Por qué sus obras tuvieron menos valoración, aunque su nombre “merece ser mencionado” en la *Historia de la literatura hispanoamericana* (Oviedo 2001: 278)? La respuesta persuasiva sería, porque el periodo en el que Vaz Ferreira actuó como poeta fue muy corto, y como resultado, escribió tan solo un libro de poemas que fue publicado póstumamente, *La isla de los cánticos* (Montevideo, 1924).

A pesar de no ser muy valorada, según demuestran otros trabajos sobre sus obras, Vaz Ferreira es, sin duda, una poeta que merece una mención especial dentro del campo literario hispanoamericano. El objetivo de este trabajo es, siguiendo los estudios precedentes, reconsiderar las interpretaciones de sus

obras y la valoración que se realizaron anteriormente sobre esta autora. Para destacar la originalidad de la escritora, también se realizarán comparaciones con las obras poéticas de otras autoras que sucedieron en la región rioplatense, como por ejemplo Delmira Agustini o Alfonsina Storni. Este artículo estará dividido en tres apartados según sus temas, pero antes de comenzar con el análisis, se van a presentar algunos datos personales de esta poeta.

Vaz Ferreira nació en una familia acomodada, de origen portugués y español en Montevideo. Sus padres tuvieron tres hijos: el mayor, Carlos (1872-1958), que luego sería ensayista; la segunda fue María Eugenia; y el último hijo, que murió inmediatamente después de su nacimiento. Los dos hijos tuvieron una infancia libre y feliz, hasta que el negocio del padre sufrió un desastre comercial y él tuvo que volver a Brasil debido a lo ocurrido, lugar en el que falleció años después. Desde entonces, la feliz infancia de los niños llegó a su fin. Carlos debió salir a trabajar y su hermana se quedó en casa con su madre, viviendo allí y escribiendo versos. A los dieciocho años participó en un festival, leyendo su poesía. Luego, empezó a publicar sus trabajos en algunas revistas de Uruguay. Como sus primeros versos eran de una indudable calidad, fue ganando reputación gradualmente y fue reconocida como la “primera mujer en Uruguay que cantó sus sentimientos, sus deseos y sus angustias con sinceridad y sin remilgos” (Peyrou 1997: 201). Parecía disfrutar de la asistencia a los salones de Montevideo. Sin embargo, por ser mujer, no podía participar en las tertulias de sus contemporáneos como lo hacía su hermano Carlos.

A partir del 1912 empezó a trabajar como secretaria y luego fue profesora de literatura en la Universidad de Mujeres. De Cáceres, que parecía conocerla personalmente, dice: “Su lección comenzaba en cuanto se la veía; su presencia misma, sola y poderosa, y de una dignidad increíble, constituía la más inolvidable lección que nadie puede dar, y que ella impartía en aquella casa de estudios como en cualquier sitio a donde llegase” (De Cáceres 1956: VIII).

También se la conocía por su comportamiento anómalo. Según Peyrou, una noche se presentó en un baile con un par de zapatos de distintos colores, fue al estudio de su amigo sin sombrero³⁾ y padeciendo de insomnio vagaba de noche por las calles de la ciudad y hablaba con los mendigos y vagabundos (Peyrou 1997: 214). Tenía un carácter especial y rebelde, y no le agradaba comportarse como las otras mujeres de la época. A la vez, poseía una sensibilidad extrema y parecía que no podía adaptarse al mundo exterior. Así la describen: “por un lado,

generosa entrega a la amistad, al juego de la conversación, al forcejeo dulce y tremendo con otras almas; por otro lado, vida vuelta hacia adentro, tenaz soledad, encierro heroico en sí misma” (De Cáceres 1956: VIII-IX).

En 1922, dejó su puesto por una enfermedad, y después de haber pasado unos años casi encerrada en su casa, fue internada en un centro de salud mental. Falleció en 1924, a los cuarenta y ocho años de edad.

Como ya se ha anunciado anteriormente, en los siguientes apartados se analizarán las obras poéticas de su único libro publicado después de su muerte, *La isla de los cánticos*. Se clasificaron los 41 poemas incluidos en el libro, según los temas presentados. Como resultado de la clasificación, se ha encontrado que los temas más tratados son sobre la creación poética (21 obras) y la angustia (15 obras) seguidos por el tema amoroso (7 obras). Pero hay que tener en cuenta que la angustia está muy ligada con el tema de la creación poética. Por ejemplo, dentro de los 15 poemas en los que el yo poético confiesa su dolor interior, en 8 poemas se ha referido también a la creación poética, o, al menos, a la poesía.

En los siguientes apartados se analizarán los poemas y se explicarán cuáles son sus especificidades realizando comparaciones con los trabajos de otras poetas mujeres del momento. Primero, se van a analizar los temas amorosos y luego se tratan los demás temas importantes.

2. Poemas de tema amoroso

Muy diferente a la creación literaria de su coetánea del momento, Delmira Agustini, quien escribía los poemas demostrando el deseo amoroso, y no pocas veces el deseo carnal, Vaz Ferreira no escribió el amor que provocaba el deseo carnal en el libro *La isla de los cánticos*. De su tema amoroso explica Pleitez Vela; “Precisamente, en su etapa romántica-modernista⁴⁾, Vaz Ferreira le otorga al tema amoroso un matiz trágico donde en varias ocasiones se le adjudica al yo poético la imagen de diosa” (Pleitez Vela 2016: 138). En esta etapa se destaca un poema titulado «Holocausto» (Vaz Ferreira 1956: 67), escrito en forma de soneto y que consta de catorce versos alejandrinos con rima consonante. Los versos tienen relativamente más sílabas fonéticas en comparación con otras obras suyas y parecen tener aspectos similares a los versos modernistas. En esta poesía el yo poético habla a un personaje “tú”, que parece ser el amado del yo lírico.

Quebrantaré en tu honra mi vieja rebeldía
si sabe combatirme la ciencia de tu mano,
si tienes la grandeza de un templo soberano
ofrendaré mi sangre para tu idolatría.

A pesar de que la voz poética tiene un carácter rebelde, afirma que se sometería sumisamente ante este “tú”, una persona que tiene grandeza y habilidad o técnica manual (“ciencia de tu mano”). El sexo de ambos personajes no aparece explícito dentro de la obra, Pleitez Vela interpreta al “tú” como un hombre, ante el cual, el yo poético, supuestamente femenino, se somete sin presentar resistencia. Curiosamente, muchas mujeres escritoras de esta época suelen describir a sus personajes bajo esta misma postura: alaban al hombre y se humillan a sí mismas. En los primeros versos del poema titulado «¡Oh tú! » escrito por Agustini, el sujeto poético⁵ expresa el sentimiento de alegría por su amor, idolatrando a su amado, al mismo tiempo que expresa palabras de humillación a sí misma. En él, el yo poético dice:

Tú que en mí todo puedes,
En mí debes ser Dios! [...]
Soy, caída y erguida como un lirio a tus plantas,
Más que tuya, mi Dios! (Agustini 1993: 229–230).

En este caso, la humillación se nota en la postura de estar “a tus plantas”. Esta tendencia se puede encontrar también en un verso de Alfonsina Storni, «Me atreveré a besarte...», en el que dice: “Mírame aquí a tu lado; tirada dulcemente/ Soy lirio caído a pie de una montaña.” (Storni 1999: 184–185).

Por otra parte, la actitud sumisa puede detectarse por medio de otros aspectos: por ejemplo, cuando se describe al hombre como un ser sabio e inteligente. Agustini lo muestra en su obra titulada «Nocturno», en la cual, las personas son comparadas con el “Invierno (hombre)” y “la primavera (mujer)”. Leamos los versos:

Y yo te amo Invierno!
Yo te imagino viejo,
Yo te imagino sabio,

Invierno, yo te amo y soy la primavera...
Yo sonroso, tú nievas:
Tú porque todo sabes,
Yo porque todo sueño...(Agustini 1993: 227)

En estos versos podemos ver claramente cómo se diferencian las características entre ambos sexos. El hombre, todo poderoso y sabio, domina la inteligencia. Por el contrario, la mujer es el sinónimo de “sueño” y la persona “sonrosada”. A las mujeres no se las asocia tradicionalmente ni con el alma ni con la inteligencia. Tanto Agustini como Storni designan al sexo del yo lírico femenino con adjetivos o sustantivos: “caída y erguida” (Agustini en «¡Oh tú! »), “soy la primavera” (en «Nocturno») y “tirada” (Storni en «Me atreveré a besarte...»). Estas dos poetas, que sobresalieron posteriormente a Vaz Ferreira, podrían ser más conscientes del papel de escritoras femeninas dentro del campo literario del momento. Por lo tanto, se atrevieron a crear un sujeto poético femenino⁶.

Aunque en «Holocausto» no está determinado el sexo del sujeto poético por medio de sustantivos o adjetivos como lo hicieron Agustini o Storni en las obras que ya hemos leído, el análisis de Pleitez Vela parece ser correcto (Pleitez Vela 2016: 147). El “tú” del poema sabe combatir al yo poético a través de la ciencia de su mano, y tiene la grandeza para que el yo lírico decida ofrendarle su sangre. De la misma manera, en las estrofas siguientes el “tú” tiene conocimiento del ritmo de un canto sobrehumano. Y al final del verso dice: “si sabes ser león”. Estos elementos del verso certifican que el “tú” es masculino y que el yo poético es femenino. Esta primera persona parece rendirse ante el hombre capaz de todo, al igual que las obras de las otras dos poetas. Y en la última estrofa “tu imperio conquistará” las salvajes frondas del yo femenino. Según se alude en la tercera estrofa: “si sabes ser fecundo seré tu floración” se nota una relación amorosa entre ellos. Esta alusión sobre la relación sexual ha sido muy excepcional en las obras de Vaz Ferreira.

y brotaré una selva de cósmicas entrañas,
cuyas salvajes frondas románticas y hurañas
conquistará tu imperio si sabes ser león.

La originalidad del mundo poético de María Eugenia Vaz Ferreira

Esta postura, que es compatible con las demás escritoras de la época, se puede encontrar en otros poemas de Vaz Ferreira. En «Aspiración» (Vaz Ferreira 1956: 11), la voz poética dice: “Adentro del pecho escondes/ una jaula de coral; / de su misteriosa puerta/ la llave, dónde estará?” Y en «Serenata» (Vaz Ferreira 1956: 69) también se alcanza a leer una actitud de la amante dócil e ideal: “Te gusta que esté a tu lado,/ te gusta mi canto alado/ aunque tú no me lo digas, mi amor”. Tal como se ha visto, la poesía sobre el amor de Vaz Ferreira tiene una idea común con las de Agustini y Storni, aunque la referencia sobre el amor carnal por Vaz Ferreira es mucho menor de lo que escribió Agustini⁷⁾. Tampoco Vaz Ferreira se refirió a la independencia de las mujeres que Storni tomó como tema para sus poemas. A pesar de que Storni escribió sobre algunas mujeres sumisas en sus poesías, ella también manifestó la protesta ante la sociedad patriarcal. En uno de sus poemas más conocidos como “poesía feminista” «Hombre pequeñito», la voz poética, aclara su sexo femenino y expresa su descontento contra el amado, que intenta imponerle una jaula⁸⁾.

Hombre pequeñito, hombre pequeñito,
Suelta a tu canario, que quiere volar... [...]
Estuve en tu jaula, hombre pequeñito,
Hombre pequeñito, que jaula me das. (Storni 1999: 189)

Como Vaz Ferreira fue la precursora de las demás poetas femeninas, ella no podía encontrar otra manera de expresar que crear un yo poético que se porta sumisamente en el contexto amoroso. En el siguiente apartado, se estudiará el tema del sentimiento doloroso en sus poemas.

3. Poemas sobre el tema de la angustia

Dentro del poema titulado «Hacia la noche» (Vaz Ferreira 1956: 9), el yo lírico confiesa una angustia ante la noche, que es una existencia amistosa, como si fuera un lugar de refugio para el sujeto poético.

Oh noche, yo tendría
una palma futura, desplegada
sobre el gran desierto,

si tú me das por una sola noche
tu corazón de terciopelo negro,
[...]
Mi canto será vivo
sólo por el deseo
de serenar la cotidiana angustia...

La voz poética habla de la noche, a la cual le pide la entrega de su corazón. Y la describe como una tela negra y aterciopelada, con lo cual parece ser un objeto suave y agradable al tacto. Sin embargo, esta persona sufre de un sentimiento de angustia, del que no se aclara. El hecho de que dentro de la obra no aparezcan otras personas aparte del yo poético y la noche personificada, significa que el yo lírico quiere estar solo en una noche sin estrellas ni ruidos. Además, se declara el amor hacia la noche en los siguientes versos; “Oh noche, yo te quiero”, “Oh dulce noche mía, oh dulce noche!”. Es cierto que el yo del poema se siente amparado en la noche, como en un refugio.

Quando se habla de los poemas de Vaz Ferreira, siempre los acompañan las expresiones como la soledad, la angustia y los temas existenciales: “[...] esta angustia metafísica está presente en toda la obra de María Eugenia. Sus temas esenciales son: sentimiento de soledad [...]; tedio y hastío; sentimiento de fracaso e infecundidad, incluso del ideal visto como una quimera; amor a la belleza[...].” (Fernández Alonso 1974: 365). Pero en algunas ocasiones, el sentimiento de la angustia está acompañada por algo relacionado con la escritura del poema. En el poema titulado «Las Quimeras» (Vaz Ferreira 1956: 7–8), aunque menos explícitamente se puede saber que el dolor del yo lírico está relacionado con la acción de escribir: “Placa de oro para el son propicia,/ fibras de acústica sonora/ por donde ruedan todas las palabras/ sin imprimir sus líricas rapsodias...” Estas expresiones metafóricas sugieren a la poesía. Y la voz poética quiere seguir viviendo con el deseo de la creación, pero su ambición no se va a realizar.

Mas seguí torvamente y tristemente
porque también me ungieron en mal hora
con sedes y ambiciones sobrehumanas,
con deseos profundos e imposibles, [...]

La originalidad del mundo poético de María Eugenia Vaz Ferreira

Su sentimiento del fracaso de no poder imprimir rapsodias líricas -poesías- se nota en esta parte. En otro poema titulado «Enmudecer» (Vaz Ferreira 1956: 89), según el título muestra, la desesperación por la creación poética se forma en el deseo de callarse. En la última estrofa la voz poética 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 sólo
mi paso en la soledad.

Esos sentimientos de dolor, soledad y mal estado le hacen callar al yo poético. Se lee el grito íntimo del yo lírico sin esperanza. ¿Así se calla la voz poética? ¿No hay más esperanza? La respuesta se podría encontrar dentro de su propia obra. En el próximo apartado vamos a intentar encontrarla en uno de sus poemas más importantes.

4. Poemas escritos sobre la creación poética y su dolor

Dentro de su trabajo, Fernández Alonso afirma que las obras de Vaz Ferreira tituladas «El regreso», «El ataúd flotante», «Enmudecer» y «Único poema» son poemas muy logrados. Sin duda, como ya se ha referido en la crítica, “«El regreso», poema elegido para comentar es uno de los más representativos de su obra más importante”, (Fernández Alonso 1975: 635), puede ser considerado como una de sus mejores poesías. En este apartado se va a analizar detalladamente esta obra para aclarar cómo se describe el sentimiento de dolor sobre la creación poética. «El regreso» consta de cuarenta y ocho versos, separados en nueve estrofas, en las cuales el número de versos no es regular. El tema principal es, según las palabras de la investigadora, “la angustia que puede sentir sólo aquél que no encuentra sentido a su vida, la angustia del que se siente estéril, infecundo, inútil” (Fernández Alonso 1975: 638). Veamos las primeras estrofas:

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

con un sacro dolor de carne viva

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

La voz poética habla de la segunda persona “tú”, que esta vez, es la tierra. El verso “una vez surgí de tus entrañas” significa que de esta tierra ha nacido el “yo”, por lo tanto, la tierra es sinónimo de maternidad. El yo lírico siente la obligación de volver a la tierra, al lugar de origen de donde salió. Esta necesidad de regreso puede ser interpretada como el deseo de morir. También en su trabajo la crítica señala que durante toda la poesía hay contrastes y expresiones opuestas, por ejemplo, “con un sacro dolor de carne viva – y la pasividad de las estatuas” (Fernández Alonso 1975: 648). Teniendo en cuenta esta observación, podemos encontrar en la segunda estrofa que la voz poética siente que debe volver a la tierra “gloriosamente”, pero a la vez, “triste”. En esta parte, claramente puede leerse que el yo poético tiene un cierto sentimiento de orgullo como también de tristeza, es decir, emociones contradictorias.

Estas críticas se enfocan en esta estrofa, especialmente en las palabras “infecundos” e “inmaculada”. Por ejemplo, Fernández Alonso escribe que la angustia por la infecundidad y la angustia metafísica son temas que pueden asociarse con esta obra (Fernández Alonso 1975: 638). Y más adelante, refiriéndose a la segunda estrofa, para explicarlo dice: “Los versos 5, 6 y 7 encierran la confesión más dolorosa de un ser humano, la confesión de fracaso. Tal como está expresado, este fracaso sólo puede ser un dolor padecido por una mujer y esta honda femineidad los hace más conmovedores aún. Si algo simboliza la mujer es, sin duda, la fecundidad”. Además, agrega que la poeta no tuvo hijos (Fernández Alonso 1975: 644–645). Asimismo, Tania Pleitez se refiere a la castidad citando las primeras dos estrofas (Pleitez Vela 2016: 150). Parece difícil evitar la tentación de leer poemas sin considerar los acontecimientos biográficos de esta autora, pero más adelante se va a hablar de otra posible interpretación de estos versos. A continuación se analiza la cuarta estrofa:

Tú me brotaste fantásticamente

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

En esta parte hay repetición y contraste. El “tú” es, como ya se ha dicho, la tierra, y aquí se habla del milagro del nacimiento de un ser, con los adverbios “fantásticamente” y “caprichosamente”. La vida es tanto una maravilla como una casualidad. La estructura de ambos versos es similar, lo que hace destacar las diferencias del contenido. La excelente crítica realiza el siguiente análisis: “La repetición de la estructura de los versos 12 [Tú me brotaste fantásticamente] y 15 [Tú me brotaste caprichosamente] refuerza naturalmente la hondura trágica de sus contenidos, que por su énfasis tienen el valor casi de un conjuro” (Fernández Alonso 1975: 646), no se puede dejar de sentir una fuerza de nacimiento que provoca “me brotaste fantásticamente”. A pesar de ello, ¿no podría decirse que el nacimiento del yo poético es una bendición de la tierra? Por supuesto, en la vida no es todo felicidad porque contiene tanto la quietud de una serena “sombra” como también un “trágico fulgor”. El complicado concepto de la vida se ve también bajo la otra oposición entre “fantásticamente” y “caprichosamente”. La autora descubre el secreto de una vida intrincada de contradicciones. Parece que este descubrimiento complejo del ser es el núcleo de esta poesía tan maravillosa. La poesía continúa así:

Y no tengo camino;
mis pasos van por la salvaje selva
en un perpetuo afán contradictorio,
la voluntad incierta se deshace
para tornasolar la fantasía;
con luz y sombra, con silencio y canto
el miraje interior dora sus prismas;
mientras que siento desgranarse afuera
con llanto musical los surtidores,
siento cruzar los extendidos brazos
que hacia el materno tronco se repliegan,

temor, fatiga, solitaria angustia,
y en un perpetuo afán contradictorio
mis pasos van por la salvaje selva.

La estrofa empieza con la exposición de la difícil condición del yo lírico, “no tengo camino”. Y el hecho de que el segundo verso y el tercero (“mis pasos van por la salvaje selva/ en un perpetuo afán contradictorio”) se repitan en el final de la misma estrofa pero en diferente orden, muestra obviamente el énfasis que se le pone a estos versos. Aquí Fernández Alonso presta atención a la repetición y analiza: “subraya la autora la intensidad o la permanencia en el tiempo de su desorientación, que ha expresado rotundamente en el verso inicial de esta parte: no tengo camino, heptasílabo con tres acentos rítmicos, de gran lentitud, de profunda gravedad, acorde con la angustia de su desorientación con su aniquilante lucha, con su desolada perplejidad ante la vida” (Fernández Alonso 1975: 646–647). En cuanto al comentario sobre la gravedad, se podría estar de acuerdo totalmente con su opinión, pero también se consideraría que, dentro de estos versos, no aparece el sentimiento de desorientación, porque los versos siguientes no expresan el lamento de haberse perdido, y sólo coexisten expresiones opuestas, lo cual es otra vez una contradicción.

La voz poética aclara que no tiene camino y tiene que andar por la salvaje selva. El primer verso de esta estrofa, “Y no tengo camino;” es relativamente corto (de 7 sílabas) comparándolo con otros que son casi todos endecasílabos, salvo algunas excepciones. De este corto verso surge una gran lentitud y profunda gravedad, como Fernández Alonso ya ha explicado más arriba, pero sin tanta angustia. Más bien, resuena grave y fuertemente como si expresara una voluntad de ir a un diferente destino sin camino. ¿Acaso estará expresando el orgullo del yo poético por ser distinto de los demás?

En las partes siguientes se reconocen también las contradicciones: “en un perpetuo afán contradictorio, /la voluntad incierta se deshace/ para tornasolar la fantasía;”. Y en los versos que siguen se muestran más detalladamente algunas oposiciones binarias: “con luz y sombra, con silencio y canto”. La voz poética ya sabe bien que un ser humano es una existencia complicada, que abarca conceptos opuestos. También confiesa lo difícil de la vida, enumerando los elementos que más la angustian: “temor, fatiga, solitaria angustia,”. La enumeración es algo que anima lo emocional del yo poético⁹). Aquí hay una especie de culminación de la

confesión del dolor que siente. Luego aparecen otra vez los dos versos ya comentados (“y en un perpetuo afán contradictorio/ mis pasos van por la salvaje selva”). Después de haber confesado su dolor de una manera tan fuerte y emocional, la repetición sobre la marcha de la voz poética sin rumbo y por la selva, como se ha señalado anteriormente, suena como la declaración de un viaje solitario pero llevado a cabo con una firme postura. No importa lo difícil que sea, el yo lírico anda por la salvaje selva, sin tener un camino que seguir. Eso se debe a que vivió “fantásticamente” su vida y está orgulloso de vivir con, aunque con arduas dificultades, en el mundo que lo rodea.

Antes de finalizar, se vuelve a considerar una vez más el tema de la angustia sobre la creación poética en este poema. Aunque se valoran las consideraciones realizadas por estas críticas, se va a proponer otra posibilidad de lectura para este poema de Vaz Ferreira. Se toma, como ejemplo, una poesía escrita por Agustini titulada «Lo inefable», que está incluida en su segundo poemario *Cantos de la mañana*, publicado en 1910 (Agustini 1993: 193). Es un soneto de catorce sílabas con rima consonante.

Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
No me mata la Muerte, no me mata el Amor;
Muero de un pensamiento mudo como una herida...
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor

De un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida
Devorando alma y carne, y no alcanza a dar flor?
¿Nunca llevasteis dentro una estrella dormida
Que os abrasaba enteros y no daba un fulgor?...

Cumbre de los Martirios!... Llevar eternamente,
Desgarradora y árida, la trágica simiente
Clavada en las entrañas como un diente feroz!...

Pero arrancarla un día en una flor que abriera
Milagrosa, inviolable!... Ah, más grande no fuera
Tener entre las manos la cabeza de Dios!

El yo poético se imagina su extraña muerte, causada no por la Vida ni por la Muerte ni por el Amor, sino por “un pensamiento mudo”. Pero, ¿qué es ese pensamiento mudo que le provoca una tragedia mortal? La respuesta está en la sección que empieza desde el último verso de la primera estrofa, continúa en la segunda y finaliza en la tercera estrofa. El pensamiento que sin dar un fulgor a la vida de uno pero abrasa todo el cuerpo, es “la trágica simiente” que está clavada en las entrañas. En la cuarta y última estrofa el yo lírico trata de arrancarla para que le dé una flor milagrosa y abierta. Esta simiente, sinónimo del pensamiento mudo que le acosa insistentemente, es la idea que no ha conseguido redactar con palabras. La poeta confiesa el dolor que le provoca al tener un pensamiento, una semilla de idea, que no puede hacer florecer, es decir, que no puede expresar en un verso. La angustia es tan grande que hasta podría causarle la muerte. Este es el dolor, impotente de crear el arte. Hay algunos críticos quienes apuntan la relación entre la creación y el parto. “«Lo inefable» es obviamente un poema sobre el dolor de la creación, y su extrema fisicalidad tiene un paralelo con el acto de dar a luz” (Kirkpatrick 2000: 181). “[...]alcanzándose así la plena explicitación de que ese pensamiento mortífero del principio es signo de fecundidad, de una dolorosa y desesperada preñez que devora, quema y desgarrar a la madre” (Cortazzo 2000: 201).

La escritura vinculada con el parto posee un punto de vista sumamente diferente a lo que se pensaba tradicionalmente: “[...] off course the patriarchal notion that the writer “fathers” his text just as God fathered the world is and has been all-pervasive in Western literary Civilization [...]” (Gilbert y Gubar 2000: 5). La obra de Agustini puede ser una manifestación del dolor de la creación, a la vez es una protesta de parte de la autora, contra el discurso androcéntrico dominante en las tradicionales obras literarias occidentales¹⁰: “In patriarchal Western culture, therefore, the text’s autor is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis” (Gilbert y Gubar 2000: 6).

Después de reflexionar la interpretación de la obra de Agustini, ahora se toma como ejemplo la de Vaz Ferreira. Existe la posibilidad de que el dolor “triste de orgullos arduos e infecundos” se refiera al de la creación, y por lo tanto, la infecundidad no debe ser solamente asociada con el parto. Además, la situación en la que el yo poético tenga que marchar sin camino, puede hablar de la ardua

labor que implica la creación poética. Ya que en ese momento casi no existían poetas femeninas, al ser Vaz Ferreira una de las precursoras, se podría suponer que habría tenido inquietudes y angustias por no tener modelos a seguir.

5. Conclusión

A pesar de que hay críticos que no valoran adecuadamente sus obras, María Eugenia Vaz Ferreira sí continúa atrayendo el interés de investigadores aun en el presente. Este trabajo tiene como objeto estudiar sus obras poéticas detalladamente, prestando atención a los estudios antecedentes, y al mismo tiempo, considerar la posibilidad de otras interpretaciones. Para algunas explicaciones, se han realizado comparaciones con las obras de otras escritoras femeninas de Uruguay y de Argentina, las cuales son consideradas como sus sucesoras: la poeta uruguaya Delmira Agustini y la argentina Alfonsina Storni.

Entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, no solamente en el área rioplatense, sino también en toda América Latina, las mujeres escritoras no tuvieron fácil acceso al campo literario. Se les prohibía salir solas por lo que siempre debían estar con algún acompañante, -como en el caso de Agustini-, salvo que, a causa de su condición económica, tuvieran la necesidad de trabajar, -como en el caso de Storni-. Tanto Vaz Ferreira como Agustini, pudieron escribir poemas y publicarlos primero en revistas literarias. En el caso de Agustini, más tarde también logró publicar dos libros de poemas durante su vida. Sin embargo, ellas no pudieron asistir a las tertulias en las que los poetas masculinos se reunían para hablar de arte, literatura y de otros temas¹¹⁾. Bajo estas condiciones de la época, las tres escritoras hicieron lo que pudieron, pero es posible también imaginar las dificultades que deben haber padecido¹²⁾. No es casualidad que ellas tuvieran una vida complicada y difícil, y una muerte desgraciada (Vaz Ferreira murió internada en un centro de salud mental, Agustini fue asesinada por su exmarido y Storni se suicidó después de haber sufrido de cáncer).

En este trabajo se han analizado algunas de las obras de Vaz Ferreira, dividiéndolo en tres partes, según los temas más tratados en sus poesías. En la primera parte, se ha estudiado los poemas escritos sobre el amor, elemento menos presente en el mundo poético de Vaz Ferreira. Muy diferente a las obras de Agustini, el amor en la poesía de Vaz Ferreira no es erótico ni dulce. Pero existen similitudes entre las dos autoras: la postura de alabar a los hombres y

humillarse ellas mismas, como personajes femeninos. Por medio de sus palabras también es posible imaginar la sociedad androcéntrica del momento y comprender que la relación entre ambos sexos no era igualitaria. Vaz Ferreira no expresa el deseo a una sociedad en donde ambos sexos puedan tener una relación igualitaria como lo hizo Storni, ya que en la época en que vivió Vaz Ferreira era bastante complicado tan solo imaginarlo. Es una diferencia que existe entre estas dos escritoras.

El segundo tema que se ha elegido es “la angustia”. Según el estudio precedente, la angustia y los temas existenciales en muchas ocasiones acompañan al mundo poético de Vaz Ferreira. En un poema, el yo poético que sufre el dolor, desea estar en la noche y la ama, porque es sinónimo de amparo. En los poemas se puede observar el ansia de morir, lo cual expresa implícitamente lo difícil que es vivir. Y en este estudio se aclara que, en algunos poemas de la poeta, el dolor está ligado con la labor de escribir poemas. Se han analizado dos obras poéticas relacionadas y en ellas se ha encontrado la relación entre el sufrimiento de la voz poética y la creación poética.

Por último, se ha analizado el poema titulado «El regreso», una obra complicada y relativamente larga entre sus poemas. Durante una primera lectura, el yo lírico parecería estar desesperado, viviendo una ardua vida y con deseos de morir. Sin embargo, con una minuciosa lectura, se ha comprendido que, a pesar de su difícil situación, la voz poética se siente orgullosa de haber nacido en este mundo y muestra fuerzas para ir por su propio rumbo, pero sin la presencia de un camino determinado. Se ha aclarado también que, a través de la comparación con la poesía de Agustini, el engendramiento puede ser una metáfora de la creación poética, y como resultado, la infecundidad puede asociarse con el dolor de no poder expresar en versos los pensamientos que las autoras poseen. La poeta muestra una frustración profunda sobre escribir poesías dentro de sus propias obras y sin duda, es uno de sus intereses más grande que tenía. A veces tal sufrimiento se iba hacia el sentimiento más desesperado, no poder escribir más, y se puede apreciar en la poesía titulado «Enmudecer». Sin embargo, en el poema como «El regreso», el yo lírico es más firme y demuestra esperanza sobre la creación. Todos estos sentimientos que podrían calificarse complicados, son la fuente de creación de sus obras y en ellos se encuentra la originalidad de su mundo poético.

Notas

- 1) A su hermano, Carlos Vaz Ferreira le dedica la misma cantidad de espacio que a María Eugenia (Oviedo 2001: 120).
- 2) A pesar de que Oviedo escribe el año de su nacimiento y muerte como “1880–1925”, consultando otros documentos, su año de nacimiento debería ser 1875 y el de su muerte, 1924.
- 3) “En aquellos años las mujeres no salían con la cabeza descubierta (Peyrou 1997: 204).”
- 4) Según Pleitez Vela, el trabajo poético de Vaz Ferreira se suele dividir en tres etapas. Fernández Alonso analiza que el primer momento es “en el que manifiesta una influencia directa y dominante de Heine y reminiscencia becqueriana”, y el segundo es “en el que la poetisa se aparta de esa primera modalidad suave y melancólica, seducida por el brillo y sonoridad verbales” (Fernández Alonso 1974: 365). En este caso, se refiere a la segunda etapa.
- 5) En los poemas posteriormente escritos por Agustini, muy frecuentemente el sexo del yo lírico está definido como mujer, en general determinado por el uso de adjetivos femeninos.
- 6) Las escritoras mujeres comienzan su creación literaria imitando a los escritores hombres, porque no podían tener como modelo a predecesoras femeninas. Así que, tanto Agustini como Storni, habían empezado a escribir como si fueran hombres, y como resultado, el yo poético de sus obras es masculino. Pero luego, a medida que iban estableciendo su carrera literaria, fueron escribiendo como mujeres poetas. Al mismo tiempo, en sus poesías también el yo lírico era descrito como mujer.
- 7) Una de las poesías escritas por Agustini, se destaca «El intruso» (Agustini 1997: 168); en la que la voz poética femenina canta osadamente la alegría del amor carnal; “Amor, la noche estaba trágica y sollozante/Cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura”.
- 8) Pleitez Vela también menciona lo mismo, agregando que a Storni le sigue Rosario Castellanos (Pleitez Vela 2016: 147). El proceso de la evolución de las obras de Storni fue detalladamente analizado por Komai (2019). Rodríguez Gutiérrez se enfoca especialmente en los “poemas feministas” dividiéndolos por temas (Rodríguez Gutiérrez 2007).
- 9) Cito el comentario de la crítica: “por su concisión y fuerza nos produce la sensación de un estallido incontenible” (Fernández Alonso 1975: 648).
- 10) También Komai apunta que la actitud de tener la cabeza de Dios en las manos posiblemente provoca diferentes interpretaciones, por ejemplo, “el asesino de Dios” y “la posesión de intelectualidad” (Komai 2020: 55). (La traducción es de la autora).
- 11) En cambio, Storni fue la primera mujer escritora que participó en el banquete de los escritores de Buenos Aires. Pero su contemporánea, Norah Lange, no pudo asistir porque su familia no le permitió participar en una reunión nocturna. A pesar de tener

más libertad que otras autoras de la época, Storni tuvo una vida muy dura.

- 12) “la labor de las escritoras a lo largo del tiempo ha sido superponer a ese tejido su voz propia y, en ese esfuerzo, debemos reconocer a todas aquellas poetas del modernismo finisecular hispanoamericano que, como Vaz Ferreira, asumiendo con riesgo la tradición, la alteraron en un discurso de descargo” (Trueba Mira 2000: 162).

Bibliografía

- Vaz Ferreira, María Eugenia. *La isla de los cánticos*, Prólogo de Esther de Cáceres, Biblioteca Artigas, Montevideo, 1956. (<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/1107?mode=full>) (tomado 2021.8.3.)
- Biblioteca digital de autores uruguayos: El Seminario de Fundamentos Lingüísticos de la Comunicación, Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República. http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Alberto_Zum_Felde/doku.php?id=presentacion (tomado 2021.8.8)
- Agustini, Delmira. *Poesías completas*, Edición de García Pinto, Madrid, Cátedra, 1993.
- Cortazzo, Uruguay. “Delmira Agustini: hacia una visión sexo-política”, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (compiladora), B. Viterbo Editora, Rosario, 2000, pp. 195–204.
- De Cáceres, Esther. “Ser y poesía de María Eugenia Vaz Ferreira”, Prólogo de *La isla de los cánticos*, Biblioteca Artigas, Montevideo, 1956. (<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/1107?mode=full>) (tomado 2021.8.3.)
- Faccini, Carmen, “María Eugenia Vaz Ferreira en su isla de los cánticos”, *Casa de las Américas*, 236, julio-septiembre, 2004, pp. 119–124.
- Fernández Alonso, María del Rosario. “María Eugenia Vaz Ferreira, ¿una poetisa olvidada?”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 289–90, 1974, pp. 364–75.
- . “Angustia existencial en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira: Breve homenaje en el centenario de su nacimiento: 1875–1924”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 303, 1975, pp. 634–652.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Guber. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven & London: Yale University Press, 2000 (Kindle).
- Huertas Olivera, María Ofelia. “Ubicación de María Eugenia Vaz Ferreira”, *Norte: Revista Hispano-Americana*, 274, 1976, pp. 19–20.
- Kirkpatrick, Gwen. “‘Prodigios de almas y de cuerpos’: Delmira Agustini y la Conjuración del Mundo”, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (compiladora), B. Viterbo Editora, Rosario, 2000, pp. 175–194.
- Komai, Mutsuko. “Alejada de la fuente de la Musa para convertirse en la poeta trascendente: un análisis de los poemas de *El libro blanco (frágil)* y de *Cantos de la mañana* de

La originalidad del mundo poético de María Eugenia Vaz Ferreira

Delmira Agustini”, *Bulletin of Seisen University*, 68, 2021, pp. 39–57.

———. *El camino de la poesía de Alfonsina Storni: Del modernismo a las vanguardias y la creación del antisoneto*, Hiroshima, Keisuisha, 2020.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 3, Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, (en 4 vols.), Madrid, Alianza, 2001.

Peyrou, Rosario. “María Eugenia Vaz Ferreira: Su paso en la soledad”, *Mujeres uruguayas: El lado femenino de nuestra historia*, Ediciones Santillana, S. A., Montevideo, 1997, pp. 195–221.

Pleitez Vela, Tania. “No soy la que procuras”. Relectura de arquetipos en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira, *Meridional revista chilena de estudios latinoamericanos*, Número 7, octubre, 2016, pp. 131–154.

Rodríguez Gutiérrez, Milena. *Lo que en verso he sentido: La poesía feminista de Alfonsina Storni*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2007.

Storni, Alfonsina. *Obras Poesía, Tomo I*, Prólogo, investigación y recopilación de Delfina Muschietti, Buenos Aires, Editorial Losada S. A., 1999.

Trueba Mira, Virginia. “La identidad poética de María Eugenia Vaz Ferreira”, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (compiladora), B. Viterbo Editora, Rosario, 2000, pp. 155–164.