

Review / Reseña

Romiti, Elena. *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2019.

Néstor Sanguinetti

Universidad Católica del Uruguay

La poesía escrita por mujeres ha sido uno de los principales temas de investigación de Elena Romiti, su libro *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana* (Biblioteca Nacional de Uruguay, 2013) presentó la red literaria femenina que a comienzos del siglo pasado conformaron Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Henriqueta Lisboa. Este libro continúa esa línea de análisis y la profundiza con el estudio particular de la vida y la obra de María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924), primera poeta uruguaya, que junto a Delmira Agustini, es considerada la fundadora de la lírica femenina en el Cono Sur. No deja de ser curioso que a casi cien años de la muerte de la poeta esta sea la primera vez que se abordan temas trascendentes de su poesía. En el último siglo el interés de la crítica se volcó al estudio de la obra de Delmira y dejó en un espacio de marginación a María Eugenia. Este trabajo subsana esa carencia de la crítica literaria uruguaya.

María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios es el resultado de la investigación que Romiti llevó adelante en la Biblioteca Nacional de Uruguay, donde estudió el archivo completo de la poeta. Vale la pena destacar que es la primera vez que un investigador trabaja con todo el acervo de María Eugenia conocido hasta la fecha: más de dos mil piezas documentales, en su mayoría

inéditas. En 2017 la Biblioteca Nacional firmó un convenio con la Fundación Vaz Ferreira-Raimondi, institución que custodia los documentos de la poeta y su hermano, el filósofo Carlos Vaz Ferreira. Romiti fue la directora del equipo editorial que digitalizó, transcribió y publicó en línea la totalidad de este archivo. La página web que incluye el teatro, la poesía, el epistolario, la crítica y las publicaciones de prensa referidas a María Eugenia están disponibles en el enlace: <<http://archivomariaeugenia.bibna.gub.uy>>.

En su trabajo Romiti retoma la teoría elaborada hasta la fecha y da un paso más allá. A partir de las tres etapas que había reconocido Alberto Zum Felde en esta obra poética—neorromanticismo, modernismo, poesía metafísica y filosófica—la autora, con la totalidad del archivo a la vista, reconoce cómo la poesía filosófica atraviesa toda la obra de María Eugenia, con fuerte impronta platónica desde sus inicios. Romiti afirma que la poeta del novecientos funda, entonces, la línea de poesía filosófica escrita por mujeres en el Cono Sur y se aparta de las llamadas poetisas eróticas.

La articulación entre poesía, filosofía y música es uno de los ejes vertebradores del libro. Aspecto que resume los principales centros de interés de esta artista múltiple e integral, que además de ser poeta se dedicó a la música y escribió tres obras dramáticas que se representaron en el teatro Solís: *La piedra filosofal* (1908), *Los peregrinos* (1909) y *Resurrexit (Idilio medieval)* (1913), para la primera de estas piezas la escritora compuso también la música. Además de la aparición de sus poemas en la prensa—recordemos que María Eugenia no publicó en vida su único libro, *La isla de los cánticos* (1924)—, la poeta realizó múltiples presentaciones en la escena cultural montevideana del novecientos. Estos recitales poéticos, junto a su rol como concertista y compositora, hablan de la autoconstrucción performática de su figura en el espacio público, una *puesta en escena* de la poeta-dandi que le garantizó un rápido ingreso al canon.

La cuidada edición, como caracteriza a las publicaciones de la Biblioteca Nacional, cuenta con un dossier fotográfico y la reproducción facsimilar de varios manuscritos. De esta manera, es posible acceder de primera mano a los documentos que la autora analiza y comenta en varios pasajes del libro, que se organiza en cinco capítulos, tres apéndices y una completa cronología. Además del análisis literario, la publicación profundiza en aspectos biográficos, arroja luz y ordena varias zonas de la vida de María Eugenia: enumera cada una de las publicaciones que realizó en la prensa, repasa su vida laboral, se refiere a los múltiples viajes que realizó a Buenos Aires e indaga en el deterioro de sus años finales.

Los primeros cinco capítulos se ordenan a partir de pares, opuestos y complementarios: privado/público, música/literatura, femenino/masculino, poesía/filosofía. El primero de ellos comienza con el análisis del poema inaugural de la obra de María Eugenia: “Monólogo” (1894), texto que como señala el diario *La Razón* había sido pronunciado por la poeta la noche previa en el Club Católico. El poema, estructurado en forma de diálogo presenta el conflicto de la voz poética que se debate entre la esfera pública y la privada.

El capítulo presenta un documento fundamental que echa por tierra la teoría de que Carlos Vaz Ferreira habría reprimido o manipulado la producción lírica de su hermana, el filósofo ya lo había expresado en el documento que anexó al final de *La isla de los cantos*, su hermana “proyectaba desde muy joven publicar en libro sus poesías; pero no se decidió nunca a hacerlo”. El libro de Romiti reproduce el documento publicado en el archivo digital bajo el título “Lista de poemas de *La isla de los cánticos*” y confirma que la poeta seleccionó cuidadosamente cada una de las piezas del volumen y participó en su ordenamiento, a pesar de los pequeños cambios que su hermano aclaró en el documento antes mencionado, como la inclusión del célebre “Único poema”, originalmente descartado por la poeta ya que nadie lo había entendido.

El segundo capítulo presenta un aspecto clave para comprender los primeros años de producción de María Eugenia: la influencia que tuvo en ella la música alemana, y en particular Wagner. “La suprema finalidad humana es la artística, y la suprema finalidad artística es el drama” (62) había escrito el compositor alemán en *La obra de arte del futuro* (1849). Varios textos de crítica escritos por María Eugenia dan cuenta de la gran admiración que sentía por él, sobre quien afirma que: “Después de Jesucristo, Wagner es el único hombre que ha traído a la tierra una nueva sobrehumana” (59). Poco a poco, al tiempo que va indagando en la producción dramática de María Eugenia, Romiti va rastreando las influencias de la poeta: el *Fausto* de Goethe, el *Intermezzo lírico* de Heine, *El holandés errante* o *Tannhäuser* de Wagner, la música de Schumann, conjunto que da cuenta de su fascinación por la cultura germánica del siglo XIX.

La influencia del imaginario romántico y la construcción del *mito personal* son los temas del tercer capítulo, que parte de los planteos teóricos de la psicocrítica de Charles Mouron, quien propuso la investigación del inconsciente del escritor a través del rastreo de las metáforas obsesivas como correlato de su personalidad. A través del estudio de varios poemas—entre ellos “Heroica”, “La amazona y su corcel”, “Triunfal”— la autora concluye que el mito personal de María Eugenia tiene que ver con la valquiria Brunhilda. Según Romiti la poeta realiza “un ejercicio

de *transducción*, entendido como el pasaje desde un código a otro, concretamente desde el código musical al literario. Un ejercicio practicado por el propio Wagner” (87), pero que no se limita a seguir el guion de la tetralogía *El anillo del nibelungo*, sino que lo trasciende en esa transposición del sustrato musical-sonoro a la palabra poética. La construcción del mito personal de María Eugenia no se agota aquí, también forma parte de él el mito del judío errante, quien negó agua al sediento Jesús en su camino a la crucifixión y debe vagar por el mundo hasta el regreso del Mesías. Varios poemas—“Voz del retorno”, “Los desterrados”, “La estrella misteriosa”, “El regreso”—así como el cuento “Visión Evangélica” y el drama *Los peregrinos* se relacionan con este mito del eterno desterrado.

La androginia es el centro del capítulo siguiente, concepto que fue retomado por los artistas decadentes del novecientos. María Eugenia se inserta en esa tradición que expresa la insatisfacción humana e intenta reunir a los opuestos/complementarios para recuperar la unidad primigenia. “Muestras claras de la presencia del mito [del andrógino] en su imaginario se encuentran en sus textos poéticos, en sus dibujos-retratos, en su epistolario y también en algunos elementos de su biografía” (126); uno de los textos más representativos es el poema inédito “Como una pobre cosa, humildemente”. En estas páginas, Romiti articula varios elementos y analiza los textos desde distintas perspectivas. Las referencias a Alberto Nin Frías son fundamentales en este capítulo; se transcriben fragmentos del comentario que el amigo de la poeta hizo sobre su poemario inédito *Fuego y Mármol* (1903), así como cartas enviadas entre ambos, a la vez se comentan varios poemas y se teje parte del entramado biográfico. La autora articula y relaciona conceptos ya expuestos en los capítulos anteriores, dejando ver cómo los temas, influencias y alusiones se solapan y complementan entre sí a lo largo de todo el libro.

“Entre poesía y filosofía” es el título del capítulo que cierra la primera sección, donde se retoma el concepto griego de *mousiké* como género dentro del cual se inscriben la filosofía y la poesía mística. “Único poema” resume la “autorrepresentación de la voz poética que canta un género de poesía filosófica” (162) y que refiere al “animal paradójico que no es pájaro y vuela; único en su género y especie; magnífico y anti-natural” (161), según le decía en una carta Carlos Vaz Ferreira al escritor español Miguel de Unamuno, con respecto a la posible existencia de un poeta-filósofo, en el que conviven y se conjugan ambos saberes.¹ Su

¹ En un trabajo anterior *Unamuno y Uruguay. Archivo epistolar* (Biblioteca Nacional de Uruguay & Universidad de Salamanca, 2016) Romiti reunió y prologó la correspondencia que mantuvo el escritor español con varios intelectuales uruguayos de comienzos del siglo pasado. De ese cruce entre correspondencia activa y pasiva surge un panorama iluminador de varias vertientes de la literatura latinoamericana del momento.

hermana—“pájaro errante”—representaría la variable femenina de esta categoría. El capítulo se completa con el análisis de poemas fundamentales en esta línea temática, como “Canto verbal” y “Sacra armonía”, y culmina con la lectura de otros poemas desde la perspectiva filosófica de autores como Platón, María Zambrano, Kierkegaard o Nietzsche.

No menos importantes que las secciones precedentes son los tres apéndices que cierran el volumen: “Poesía inédita”, “Apuntes biográficos” y “María Eugenia en diálogo con José Enrique Rodó”. El primero de ellos está referido a los veintidós poemas que se dan a conocer por primera vez y que fueron el resultado del relevamiento del archivo de la poeta.

La investigación también arrojó resultados referidos a su biografía, incompleta, como señala Romiti y sobre la cual promete regresar en futuros trabajos. El apéndice se ordena en dos ejes temáticos: las imágenes que María Eugenia produjo de sí misma para ingresar en el campo literario, y el aislamiento y enfermedad que marcaron los momentos finales de su vida. “Autorretrato” es un documento esencial para comprender las estrategias empleadas por la poeta en su aparición en el espacio público de la época, en esa autorrepresentación textual—reproducida aquí por primera vez—la escritora exalta su atributos físicos y espirituales, se presenta como un ser femenino que no tiene “nada de marimacho; muy mujer. MEVF en cuyos ojos negros y grandes y profundos, más, más que los ojos de Cleopatra, no quieren poner sus ojos los poetas menores montevideanos, porque le tienen medio a los abismos” (242). Completan esta sección del apéndice—unas de las páginas más ricas de todo el libro—otros documentos como “Alto relieve”, cartas de distintos remitentes y los textos publicados por Ricardo Sánchez Burnel y Juan José Soiza Reilly, entre otros. “Oscuridad y locura” se centra en la última etapa de la vida de María Eugenia, varios documentos y testimonios hablan de “la poeta ya madura, errante y solitaria por las calles de Montevideo en un abandono lamentable, como desamarrada de la realidad” (271).

El libro culmina con un breve pero contundente diálogo entre la poeta y José Enrique Rodó, que da cuenta de dos intelectuales que se leyeron y admiraron entre sí. María Eugenia fue la primera ensayista uruguaya que estudió la obra del autor de *Ariel*. Este diálogo literario deja de manifiesto las múltiples relaciones entre los escritores del novecientos que la Biblioteca Nacional está abocada a estudiar y difundir. Prueba de ello es el proyecto que en este momento está desarrollando Romiti y promete, en los próximos meses, publicar en línea la primera parte del archivo digital José Enrique Rodó, el más grande que conserva la institución y el primero que ingresó a su Archivo Literario.

María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios propone una lectura actual de la poeta del novecientos uruguayo, actualiza su obra a la luz del siglo XXI, y propone líneas de investigación hacia rumbos poco frecuentados por nuestra lírica—como es la poesía filosófica escrita por mujeres—, a través de la figura de otras poetisas, herederas y continuadoras de esta tradición iniciada por María Eugenia: Esther de Cáceres, Sara de Ibáñez y Circe Maia. Como afirma Romiti en la introducción: “las poetisas filosofas conforman la otra cara de la literatura femenina en Uruguay” (11).