

Archivo María Eugenia Vaz Ferreira: poesía filosófica y fundación de un linaje

Elena Romiti

<https://orcid.org/0009-0006-1104-9426>

Universidad CLAEH

Academia Nacional de Letras de Uruguay

eromiti@claeu.edu.uy

RESUMEN

El archivo de la poeta fundacional María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924) pertenece a la Fundación Vaz Ferreira-Raimondi, que firmó un convenio con la Biblioteca Nacional de Uruguay, a los efectos de digitalizar, transcribir e investigar la totalidad del acervo documental. Esta comunicación presentará un resumen de la investigación del fondo documental, conformado por manuscritos en su mayoría inéditos, hasta su publicación en el sitio web de la Biblioteca (2018). El conocimiento producido, en tránsito desde la esfera privada a la pública, permite abordar áreas no estudiadas de la obra de María Eugenia Vaz Ferreira y de la literatura fundacional femenina, así como redefinir líneas de estudio del sistema literario del Cono Sur en las primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave: archivo, inéditos, literatura fundacional femenina, Cono Sur



<https://doi.org/10.18800/lexis.202601.002>

e-ISSN 2223-3768

María Eugenia Vaz Ferreira Archive: Philosophical Poetry and the Foundation of a Lineage

ABSTRACT

The archive of the funding poet María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924) belongs to the Fundación Vaz Ferreira-Raimondi, which signed an agreement with the National Library of Uruguay to digitalize, transcribe and research the totality of its documentary inventory. This paper will present a summary of the research made on the documents grouped by unpublished manuscripts, on its majority until being published by the Library in its web (2018). The knowledge produced by this archive, moving from the private to the public, allows to face areas non studied of María Eugenia Vaz Ferreira and the feminine foundational literature in which is framed. Also redefine paths of study of the Southern Cone literary system of the first decades of the XX century.

Keywords: archive, unpublished, foundational feminine literature, Southern Cone

1. INTRODUCCIÓN

La Biblioteca Nacional de Uruguay y la Fundación Vaz Ferreira-Raimondi firmaron un convenio de cooperación e intercambio para el fortalecimiento institucional el 20 de marzo de 2017. La Fundación tuvo desde su origen el cometido de preservar y gestionar los archivos documentales del filósofo Carlos Vaz Ferreira y de su hermana la poeta María Eugenia. La colección documental de esta se encontraba en riesgo por la mala calidad del papel que constituía su único soporte. La Biblioteca ofreció un convenio específico sobre difusión de archivos e imágenes de la poeta a los efectos de digitalizar, transcribir e investigar la totalidad del acervo. Una vez que el convenio fue firmado, el 17 de abril de 2017, se iniciaron los trabajos descriptos y se abrió una fuente inexplorada que dio como resultado una producción de conocimiento que renovó los estudios de la literatura fundacional femenina en el Cono Sur.

Por otra parte, el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional posee un pequeño fondo documental de la poeta, que también fue incluido en la plataforma digital consignada. Esta colección se formó a partir de dos donaciones realizadas por la viuda del editor Orsini Bertani (1948) y por Pedro Badanelli (1960).

Las características del archivo de la poeta responden al perfil de un acervo privado poco usual en la escena patrimonial uruguaya que, si bien concuerda con la tradición híbrida que rige en la archivística hispanoamericana, presenta una mayor fidelidad al modelo francés, que centraliza los archivos literarios en las bibliotecas nacionales, a través del trasiego desde la esfera privada a la pública. El hecho de la permanencia en la esfera privada desde la muerte de la poeta, acaecida en 1924, hasta su publicación digital en 2018, explica las pocas y parciales entradas de investigación en su corpus documental, así como la gran cantidad de documentos desconocidos e inéditos que resguardó hasta su ingreso digital en la esfera pública.

La historia previa documenta cuatro ingresos posteriores a la publicación póstuma de *La isla de los cánticos* (1924-25), llevada a cabo en obediencia testamentaria por Carlos Vaz Ferreira. El primero de ellos dio como resultado la edición del libro *La otra isla de los cánticos* (1959), por Emilio Oribe. El segundo posibilitó la exposición en homenaje a los cien años del nacimiento de la poeta, que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional y que estuvo a cargo de Arturo Sergio Visca en 1975. A estos trabajos siguió el de mayor envergadura, que concluyó con la publicación de un volumen titulado *Poesías completas* (1986), a cargo de Hugo Verani, que sumó muchos inéditos, sin agotar los que albergaba el archivo. Finalmente, el cuarto ingreso tuvo como motivo la realización de la exposición *Me muestro siempre en mi obscuridad* (2013), con el correspondiente catálogo, cuyos curadores fueron Hugo Achugar y Marita Fornaro.

La imposibilidad de recorrer la totalidad de documentos manuscritos del archivo de María Eugenia no solo inhabilitó el conocimiento y estudio de al menos veintidós poemas inéditos, sino que también dejó en la oscuridad gran cantidad de manuscritos

y documentos dactilografiados que revelaron una vasta producción enmarcada en géneros tales como el dramático, el ensayístico, crítico, epistolar, plástico, musical, escrituras del yo y hasta ejercicios de lenguas. Todo ello permite caracterizar a este archivo por su heterogeneidad, al tiempo que acrecienta el perfil creativo de la autora, signado hasta el momento por la oscuridad. El archivo también revela una tendencia hacia la reescritura que abre las puertas, junto a otros elementos documentales, al inicio de la investigación genética de la producción de la escritora. En este sentido parece evidente la filiación de su producción con la concepción del arte de Richard Wagner, regida por la idea de la “obra total”, que centraba en la ópera el cruce de múltiples géneros como el lírico, el teatral y el plástico. Finalmente, la revelación más importante que aporta el ingreso al archivo de María Eugenia Vaz Ferreira radica en su carácter de fundadora de una tradición de poesía filosófica escrita por mujeres, hasta el momento no reconocida en el Cono Sur. En esta región del continente latinoamericano, las mujeres ingresaron al sistema literario con fuerza, pocos años después de la aparición de María Eugenia en la escena montevideana. A pesar de su marginación temprana, es posible documentar su momento inaugural en la presentación pública que hizo el 6 de agosto de 1894, en el Club Católico de Montevideo, donde recitó su poema “Monólogo”.

Si bien María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini son consideradas las poetas fundacionales de la literatura uruguaya, entre ellas no solo media una brecha temporal asentada en los once años de edad que la primera tenía cuando la segunda nacía en 1886, sino también la situación y modo de ingreso que cada una desarrolló para acceder al sistema literario de una época definitivamente patriarcal. Mientras que María Eugenia ingresó en solitario a partir de presentaciones donde decía sus poemas en veladas musicales en que alternaba sus dotes de eximia pianista, al tiempo que publicaba parte de su producción en revistas y diarios de Montevideo y Buenos Aires, Delmira Agustini abre una línea de poesía erótica, cuya concreción se hizo visible con la publicación de su primera obra, *El libro blanco*, en 1907. Desde entonces se produce la identificación

de poesía femenina con poesía erótica y el sistema literario crea un subsistema para las mujeres a las que asigna el rubro diferencial de *poetisas*. Desde entonces, también se configura una red de escritoras que ingresan tras la estela de poetisas del amor fundada por Delmira. Sin duda, tras la muerte temprana de esta, es Juana de Ibarbourou quien continúa su legado con la consagración temprana de *Las lenguas de diamante*, en 1919¹. María Eugenia, sin haber publicado libro en vida, comienza su declive, queda marginada por propia voluntad de la red de las poetisas eróticas y rechaza la clasificación de *poetisa* por considerarla discriminatoria. Su línea poética de clara raigambre filosófica no fue reconocida por el sistema. Las poetisas que siguieron su linaje tampoco fueron identificadas según esta tradición silenciada, así su discípula Esther de Cáceres (1903-1971), y, entre otras, Sara de Ibáñez (1910-1971), Ida Vitale (1923), Circe Maia (1932) y Tatiana Oroño (1947)².

2. LOS POEMAS INÉDITOS DE LA PRIMERA ETAPA

El archivo de María Eugenia mantuvo en el olvido una serie de poemas inéditos autoficcionales que ponen de manifiesto el hecho de que su poesía fue filosófica desde el principio. Así sucede con el poema “Como una pobre cosa, humildemente” que dio lugar al título del libro, en el que presentamos la investigación final de la colección³:

Como una pobre cosa, humildemente
De mi adorado penetré en la estancia,
Filósofos y sabios, con los ojos
Cargados de desdén, me fulminaban...
A mi cintura se ciñó su brazo,

¹ Ver la constitución y rasgos de esta red de poetisas en *Las poetisas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana* (Romiti 2013).

² Las poetisas filósofas que siguieron a María Eugenia Vaz Ferreira no han sido estudiadas con relación a esta clasificación. Presentan un interesante devenir de continuidades y variables. Entre las últimas fue Esther de Cáceres la que se distingue por su inmersión definida en la poesía mística.

³ Me refiero al volumen *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios* (2019).

Hundió en las mías sus pupilas negras;
 Ay! De la eterna duda...
 Ay! Del hondo problema...

Dudoso
 Dudoso (A.D. *Cuaderno marrón*: f.40r)⁴.

Este poema inaugura una serie cuyo centro presenta una escena fundante nunca publicada, que formula espacios cerrados y masculinos, donde la voz poética femenina ingresa, consciente de su extranjería y de la hostilidad del ámbito altamente patriarcal de la filosofía. La serie que da cuenta de esta situación de ingreso está conformada por poemas que reescriben la escena con variables, como sucede en “Entré a su cuarto de artista”, “Sus dos pupilas clavó en las mías como un demente”⁵ y “Visión”⁶. En todos los casos, los poemas escritos en los antiguos cuadernos de la primera época de producción reproducen una frontera ante la cual la poeta duda si ingresar. La reescritura de la escena no solo obedece a un afán de perfeccionamiento estilístico, sino fundamentalmente a una cuestión figurativa y conceptual. Se trata de resolver un conflicto entre la permanencia o la desaparición dentro del mundo masculino de la filosofía.

La serie de poemas autoficcionales del ingreso a la esfera pública, continúa una línea de inseguridad que ya había sido registrada en el temprano poema titulado “Monólogo” y que, como quedó planteado con anterioridad, marcó el debut de María Eugenia en el Club Católico de Montevideo, cuando solo tenía diecinueve años:

(...) A más de todo esto, mamá no quiere,
 Pues me está repitiendo todito el día
 Que, por Dios, no haga versos, que eso es muy malo,
 Que me quede soltera, seguramente, si hago poesía.
 (...) Tendrá razón acaso? Temo que ustedes

⁴ En todos los casos se refiere al Archivo Digital de María Eugenia Vaz Ferreira a través de la sigla A.D.

⁵ Estos dos poemas fueron publicados en *Poesías Completas*, por Hugo Verani (1986).

⁶ Poema inédito ubicado en el Cuaderno 11.

Para sí estén diciéndose: “Ah! Si no trata
 De cambiar, le auguramos triste futuro,
 Que mal está esa niña con esos aires de literata!
 (...) Pues pese a las posibles inconveniencias,
 Yo les diré que nunca llego a encontrarme
 Como cuando concluyo preciosa estrofa,
 Que recito y recito sin que de oírla llegue a cansarme (A.D *Cuaderno*
 3: f 5r, 6r, 7r, 8v).

A la vista de la documentación completa del archivo de la poeta, surge un segundo nivel de lectura, con relación a la incertidumbre del pasaje desde la esfera privada a la esfera pública. Se trata del campo semántico de la oscuridad en el que desde el comienzo situó la construcción de su figura social. En tal sentido se orienta la interpretación de un documento del Cuaderno 3, que presenta un retrato a lápiz de Carlos Vaz Ferreira realizado por María Eugenia, y que en su parte superior muestra un texto en francés de su puño y letra, que reza “Laissez la belle rose occulter la beauté/ Moi, la fleur sans éclat au monde indiférent/ Je me montre toujours dans mon obscurité”⁷. Entre el texto y el retrato se lee la palabra “consejo”, en registro diagonal, que sugiere que el hermano filósofo de la poeta le aconsejaba mantener su figura social en la oscuridad. Sin duda, la aplicación del principio generó un aura de misterio que siempre acompañó la imagen de María Eugenia.

Entre muchos testimonios que dan cuenta de esta característica, se encuentra la semblanza escrita por Víctor Arreguine en su *Colección de poesías uruguayas* (1895):

Qué se puede decir de una niña de dieciocho años? Mucho y nada. Mucho, si se habla de sus prendas físicas y morales, dando suelta a la imaginación y al elogio de que María Vaz Ferreira no necesita, pues que aparte de las cualidades inherentes a su edad y a su sexo, es una joven de raro talento y de notable ilustración, delicada cultivadora de esas flores azules que por el mundo llaman poesía, música, pintura... [...] Que es modesta? Lo es mucho. Pero tiene la suerte

⁷ “Dejar la bella rosa ocultar la belleza/ Yo, la flor sin brillo al mundo indiférente/ me muestro siempre en mi obscuridad” (la traducción es nuestra).

de que se pueda aplicar aquel bello tropo de Gutiérrez González a su talento que

...Como el cocuyo

Huyendo de la luz, la luz llevando,

Sigue alumbrando

Las mismas sombras que buscando va! (1895: 118).

De esta manera, los inéditos que se conservan en el archivo familiar revelan la impronta filosófica presente desde los comienzos de su producción, que la crítica había situado en el tramo final, así como la característica de la construcción de su figura social signada por la oscuridad. Ambos rasgos se asocian con la también misteriosa cuestión referida al hecho de que la poeta no publicó ningún libro en vida. Si bien sus poemas fueron publicados en las principales revistas literarias de Montevideo y Buenos Aires a partir de 1895, y tenía finalizado un libro titulado *Fuego y mármol* en 1903, lo cierto es que decidió permanecer inédita. La imposibilidad de encontrar su poesía reunida en un volumen y la dispersión consiguiente de su producción llevó a juicios críticos incompletos y, en definitiva, a la falta de estudios que iluminaran e hicieran visible su obra completa. En un acto de honesta y sincera revisión, Alberto Zum Felde, fundador de la crítica literaria uruguaya y coetáneo de la poeta, afirma al encontrarse con el primer libro póstumo titulado *La isla de los cánticos*, editado por Carlos Vaz Ferreira: “Dijimos alguna vez que la obra de esta poetisa era menos interesante que su persona misma, significando con ello que su espíritu no había llegado a cuajar en poema de esencia original y duradera. Hoy debemos rectificar esa opinión” (1925).

Sobre las causas que motivaron la no edición de libros de poesía de María Eugenia Vaz Ferreira puede haber múltiples hipótesis siendo que una vez más la lectura de su archivo completo, con las revelaciones que conlleva, aporta una idea predominante. Se trata de la filiación de los hermanos Vaz Ferreira con la filosofía platónica, que mantenía saberes esotéricos restringidos al círculo de iniciados. De allí la renuencia a publicar libros de alto contenido filosófico

y simbólico por parte de María Eugenia, así como la postura que mantuvo su hermano sobre el mismo tema.

La idea prevalente entre los críticos que consideraron la obra de la poeta con anterioridad a la apertura del archivo era que mecanismos de censura, atribuidos fundamentalmente al hermano, impidieron la publicación de libros, dando lugar a una suerte de leyenda negra que culpabilizó al filósofo de la invisibilidad en que cayó María Eugenia, luego de su primera hora de estelaridad. Sin embargo, la aparición de un documento fundamental desbarató esta hipótesis. El folio 1r del archivo digital muestra el índice de *La isla de los cánticos*, escrito de puño y letra por la poeta, que antes de morir decidió cuáles serían los poemas elegidos para su obra éditada. Este manuscrito revela definitivamente que era ella quien decidía la configuración de su figura y obra pública.

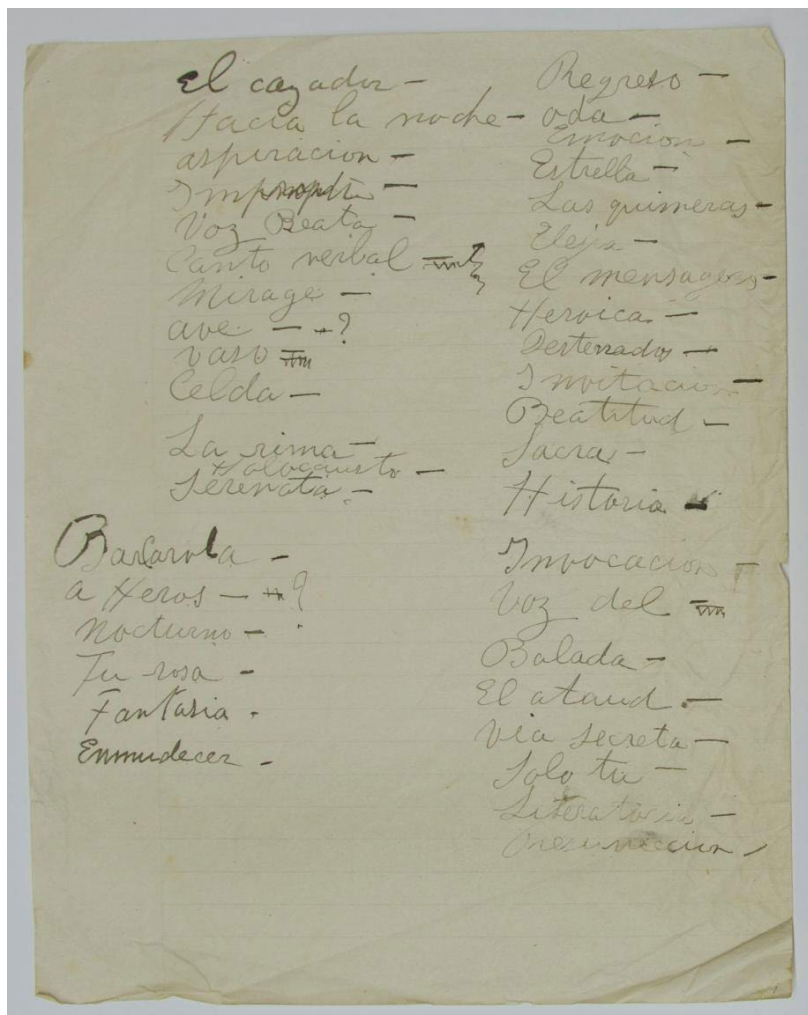


Figura 1. Manuscrito con el índice de poemas de La isla de los cánticos (A.D.,Xf.1r)

3. MOUSIKÉ

La fidelidad de María Eugenia Vaz Ferreira a las antiguas tradiciones filosóficas griegas en el 900 montevideano, llama la atención y ha pasado desapercibida para la mayoría de los estudios críticos dedicados a su obra. Se sabe que con su hermano Carlos compartían estudios de filosofía en la temprana juventud y que fueron desarrollando un especial interés por la vertiente platónica. La mayoría de los integrantes de esta generación uruguaya dialogaba con el modelo griego, así, por ejemplo, este fue central en la obra de José Enrique Rodó, el maestro de América, como lo refiere Carlos Real de Azúa en su prólogo a *Ariel* para la edición de Biblioteca Ayacucho:

No era esto todo, y aún se concebían las emergentes culturas periféricas como un discipulado muy atento de ciertos periodos cenitales del pasado, fijados para siempre, cuajados supra históricamente en una ejemplaridad sin mácula. Grecia –y más singularmente Atenas–, el Renacimiento, el Siglo de Oro español, a veces la Roma republicana o imperial en vísperas de sumarse todavía a la lista la (“vieja” o “nueva”) Edad Media, eran esos dechados disponibles según la orientación de los promotores o la actividad social a sublimar. Innecesario es destacar la virtual “tiranía” –como la llamó Eliza Butler para el caso alemán– que el modelo griego ejerció sobre un tipo de pensamiento en el que *Ariel* se inscribe tan plenamente (1987: 365).

La teoría de los polisistemas estudia como estrategia de las sociedades periféricas esta adhesión a modelos céntricos que les permitiría el enlace con el mundo occidental (Even-Zohar, I, 1999: 23-52). En el caso de María Eugenia debe considerarse su ubicación en la periferia de la periferia, o en el margen del margen, por su condición de ser la primera poeta fundacional en un sistema literario patriarcal y que, como quedó planteado en ciertos documentos inéditos de su archivo, era mucho más cerrado en el área filosófica. Su recorrido personal tiene como punto de partida su condición de concertista y compositora, cuya formación estuvo regida por el magisterio de su tío materno, el músico compositor

León Ribeiro. El archivo no solo revela las presentaciones públicas que llevó a cabo la poeta como concertista, sino el perfil de su tío como compositor, especialmente orientado al género lírico, y director del conservatorio *La Lira*. Entre toda la documentación referida a este origen de los procesos creativos de la poeta destaca un manuscrito referido a Richard Wagner, en que sitúa al compositor alemán como la figura sobrehumana que ocupa después de Cristo el lugar de maestro sublime:

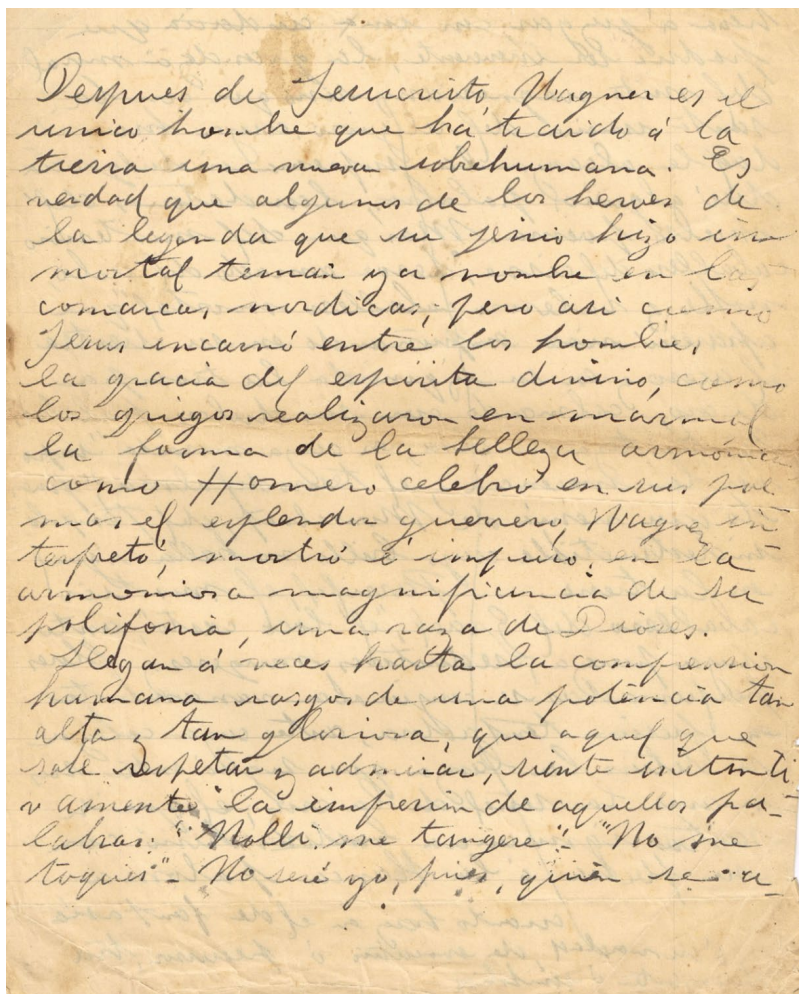


Figura 2. "Texto incompleto sobre Wagner". Manuscrito inédito. Ensayo y crítica (A.D.f.1r)⁸.

⁸ El mensaje que se lee en el manuscrito es el siguiente: "Después de Jesucristo, Wagner es el único hombre que ha traído a la tierra una nueva sobrehumana. Es verdad que alguno de los héroes de la leyenda que su genio hizo inmortal, tenían ya nombre en las comarcas nórdicas; pero, así como Jesús encarnó entre los hombres la gracia del espíritu divino, como los griegos realizaron en mármol la forma de la belleza armónica, como Homero celebró en sus poemas el esplendor guerrero, Wagner interpretó, mostró e impuso, en la armoniosa magnificencia de su polifonía, una raza de Dioses. Llegan a veces hasta la confesión humana rasgos de una potencia tan alta, tan gloriosa, que aguf que sale respetar y admirar, sintiéndolo o amentes. La imperin de aquellos palabras: "Nolli me tangere": "No me toques". No sé yo, pues, cómo se re-

León Ribeiro compuso varias óperas que cayeron en el olvido y también transmitió a su sobrina la admiración por la producción operística de Wagner. En el manuscrito consignado, María Eugenia se propone estudiar a sus heroínas como tema central. Entre ellas da un lugar central a Brunilda⁹, la hija del dios Wotan, una valquiria que protagoniza *El anillo del nibelungo* (1848-1874), una tetralogía operística, inspirada en la mitología germana. Este personaje ingresa en la obra de María Eugenia, configurando su mito personal, una imagen con la que se autorrepresenta en muchos de sus poemas de la primera y segunda etapa. Poemas como “Heroica” (1918), “Triunfal” (1899) “Invicta” o los que permanecieron inéditos hasta que Emilio Oribe publicó *La otra isla de los cánticos*, en 1959: “Quiero morir en los ritmos” (1959) “La amazona y su corcel” (1959), “Yo era la invulnerable”, “Hija del sol, nacida sin fortuna” y “Yo ya dije la gran epopeya”, revelan cómo la poeta accedió al mito germano a través de la recreación de Richard Wagner.

De este modo los manuscritos del archivo permiten el seguimiento y estudio genético en la producción de la poeta. En este punto resulta imprescindible recordar que Wagner se inspira en la tragedia griega y la mitología que la alimenta para la composición de sus óperas. También teorizó su concepción en libros como *La obra de arte del futuro* (1849), donde expone que el drama ideal se cumplía en la ópera a partir de la unión de la poesía y la música. Siguió como modelo el teatro de la antigua Atenas, donde coexistían en perfecta armonía las distintas artes: poesía, música, pintura, danza, escultura y arquitectura. A través de la filiación germánica wagneriana, la poeta uruguaya se conecta con Grecia y su filosofía. Sin embargo, no es posible discernir si en su concepción creativa, en que música y poesía funcionaban en íntima unión armónica, el pórtico de ingreso fue la filosofía platónica de los estudios juve-

impuso en la armoniosa magnificencia de su polifonía el alma de una raza de Dioses” (A.D., F. 1r).

⁹ Estudio la autorrepresentación de la voz poética de María Eugenia a través del mito personal de la valquiria Brunilda en *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios* (2019:55-85).

niles con su hermano, el filósofo Carlos Vaz Ferreira, o la música enseñada por su tío León Ribero. Ambos caminos confluyeron en la recreación de la antigua *mousiké*, la disciplina madre que reunía música, poesía y ciencia.

El archivo también muestra la producción de María Eugenia en diversos géneros literarios. Así, además de los documentos poéticos y ensayísticos, se suman tres obras de teatro que fueron representadas con mucho éxito para luego ser olvidadas. La primera de ellas fue *La piedra filosofal*, estrenada en el teatro Solís, en 1908. Las siguientes fueron *Los peregrinos* (1909) y *Resurrexit (Idilio medieval)*, 1913). Todas ellas, compuestas bajo el influjo wagneriano, reunían poesía, música y filosofía. Más allá de dicho influjo directo, fueron concebidas en el marco de la filosofía platónica.

La *mousiké* tiende un salvoconducto entre poesía y mundo de las ideas. Cuando Platón expulsa a los poetas de la República, deja claro que rechaza a aquellos que desarrollan una poesía ficcional, relacionada con la mentira; esta no tiene espacio en la tríada de verdad, belleza y bien. Sin embargo, la poesía sacra creada por inspiración divina en estado de trance se ubica en las antípodas de los poetas imitadores de imágenes. Los himnos a los dioses y los elogios a los héroes conforman una poesía verdadera, a través de cuya sabiduría se educaban los ciudadanos griegos.

En este punto también es pertinente recordar que entre la documentación periodística que conserva el archivo de María Eugenia se encuentra el discurso pronunciado el día de su homenaje póstumo por Emilio Oribe, poeta y filósofo. En el corpus de su discurso incluyó la lectura de un poema platónico compuesto en honor a la entrañable amiga perdida:

Oigo la sacra música que en encendido instante,
Escuché de sus labios. La trágica alma hebrea
Que inundaba de luces su copa de diamante
¿Dónde está? ¿Es posible que “Más allá” la vea?

La escucho! Cuántas veces esclava de una idea
Fija, vino temblando, a mí, tan vacilante

Como ella! Ya no olvido la convulsa marea
Metafísica, ahogándole los ojos y el semblante!

La veo, sí, entre árboles, vagar, meditabunda...
Verbo de esferas cósmicas, bajo su voz profunda,
Penétrame en las sienes y me inclina hasta el llanto.

Dime en qué estrella cuaja tu luminoso ruego.
Que aprenden los arcángeles la coral de tu canto.
Dime al fin, que rompiste las cadenas de fuego!

Oigo la sacra música que, en encendido instante,
Escuché de sus labios¹⁰

En esta línea de pensamiento se inscriben muchos poemas seleccionados por la poeta para la edición de *La isla de los cánticos*. Entre los más emblemáticos destacan “Sacra armonía”, “Canto verbal”, “Oda a la belleza”, “Ave celeste”, “El regreso”, “Único poema” y “Enmudecer”¹¹. Hasta la apertura del archivo completo, este corpus de poesía platónica no pudo ser percibido en su filiación y textura filosófica. El primero de los poemas citados es sin duda el que presenta el más abstracto de los arquetipos platónicos poetizados. Retoma el tema de la armonía platónica, no solo como estructura de relaciones entre notas musicales, sino desde ellas en espectro de articulación con el orden matemático del universo:

Glorioso placer de la armonía
Con una gloria inmaterial y mística,
Misteriosa, dolorosa y profunda
En la visión de su potencia arcana.
(...)
Glorioso placer de la armonía,
Jugar con ellas un divino juego

¹⁰ La pieza oratoria que contiene el poema fue publicada en el suplemento homenaje a María Eugenia Vaz Ferreira, del diario *El Día*, año 2, n° 42: 6. Montevideo, 16 de julio de 1933.

¹¹ Estos poemas han sido estudiados en detalle en *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios* (2019: 159-214).

De perfección e inmortalidad.
 (...)

Cómo ascienden las rítmicas escalas

Y las albas clarean,

Y se unifican para ignotos himnos

Olas de un mar en inquietud perpetua...

(...)

Alguna vez en el turbado numen

Palidece la fuerza inspiratoria,

Pero la enamorada fantasía

Prosigue su camino, toca el astro,

Y en el interno alcázar triunfalmente

Se enciende en fuego el pórtico sagrado (Vaz Ferreira 1925: 25-26).

El archivo cuenta con siete manuscritos de este poema que muestran un cuidadoso trabajo de reescritura, en el que se advierten variables de fino trasunto conceptual. A modo de ejemplo, interesa observar la sustitución oscilante de la palabra “albas” por “almas” y que en la edición final se optó por la primera de ellas. No se trata de una mera alternativa sonora, sino que la sustitución ponía en juego el cambio de un registro sensible por otro inteligible y desprendido del mundo material, ya que “las almas”, en el universo platónico y cristiano, se imaginaban volando liberadas del cuerpo, por las escalas musicales, hacia el mundo de las ideas eternas, así como regresando al mundo terreno, en continua mediación, en analogía con “las olas de un mar en inquietud perpetua”. María Eugenia insiste en este tópico de la transmigración de las almas, heredado por Platón de las antiguas tradiciones órfico-pitagóricas, tal como se comprueba en los poemas “El regreso” y “Voz del retorno”.

Desde el binomio de la variable alba-alma se tiende un enlace con el poema “Ave celeste”, que presenta una relación de hecho con la fuente platónica. Los documentos del archivo no solo revelan el significado del alma oculta tras imágenes diversas pero constantes, sino que permiten confirmar líneas de interpretación de filiación filosófica tradicional de una intensidad y dimensión mayor de la esperada. En el caso de la imagen del ave que da título al poema enunciado hay dos antecedentes, cuyo titular es “Ave” y que fueron

publicadas por Hugo Verani en sus *Poesías completas* de 1986. Estas versiones permiten estudiar el proceso de génesis del poema édito “Ave celeste”, pero fundamentalmente permiten comprender y visualizar la existencia del vínculo con el ave platónica. Los antecedentes presentan al “pájaro-poeta nómade y peregrino” caracterizado por su bello canto. Se trata de un pájaro divino de acento cristalino que deja su cantar y sigue su camino hacia el mar. Su existencia nómade remeda el tránsito interminable del alma entre los mundos. “Ave celeste” es el poema elegido para integrar *La isla de los cánticos*, donde se consolida la filosofía platónica:

Alma, sé libre y rauda, sé límpida y sonora
 Como un maravilloso pájaro de cristal,
 En cuyas alas canten las perlas de la aurora
 Y las campanas suaves del himno vespéral.
 De toda resonancia, la vibración perciba
 Sobre su espejo armónico tu carne siempre viva.
 Alma, sé sensitiva
 Como un maravilloso pájaro de cristal.
 La medianoche tiembla su cabrilleo astral
 Y por la voz del viento la soledad suspira;
 Alma, tiende tus alas sobre la inmensa lira!
 De tu revuelo cósmico para el flotante espejo
 Esplenderá la gama del son y del reflejo,
 Poniendo en ti la rima plural de tus escalas
 Y la visión del iris al arco de tus alas...
 Todos los surtidores dirán su fantasía
 En el inmaculado crisol de tu armonía;
 Crisol hospitalario de purificación
 Que hace al reflejo diáfano y melodioso al son...
 Todos los surtidores dirán su fantasía;
 Ondas del pensamiento, rosas del corazón,
 Plegarias que se esconden entre los labios mudos
 Choque de los escudos
 Que hace lucir la torva fulguración del bronce...
 Entonces
 Cómo será divino
 Tu canto cristalino!

El grito clamoroso de angustia o esperanza
 Que hacia el espacio lanza
 Sin eco su elegía,
 En el inmaculado crisol de la armonía
 Lo trocará en gorjeos tu pico musical (Vaz Ferreira 1925: 77).

No se trata de la presentación del alma en general sino de la definición del alma del poeta filósofo a través de la imagen del ave maravillosa y de cristal. Desde la cuestión ontológica propia de la antigua filosofía griega, se llega a definir el alma del poeta pájaro que es un poeta filósofo. La definición se construye a partir de los rasgos de la libertad, ligereza, limpidez, sonoridad, armonía, pureza, hasta llegar a lo maravilloso y divino. El alma del poeta pájaro es la del poeta filósofo: se define como el elemento mediador entre el mundo puro de las ideas y el mundo sensible, de allí su condición nómade en las versiones antecedentes. La filosofía platónica pensaba el alma dividida en dos partes, la parte racional y eterna; y la parte sensual, relacionada con el cuerpo y el mundo sensible. El ave celeste representa el verdadero ser platónico en conexión con la unidad del mundo de las ideas, a diferencia del no ser, radicado en el mundo sensible, caracterizado por ser múltiple y cambiante. De las características que definen el alma del poeta filósofo como ave celeste, se destaca la sonoridad, un rasgo ontológico que en la filosofía platónica configuraba la disciplina madre *mousiké* que, como adelantamos, incluía a la filosofía, las matemáticas y la poesía. Desde este marco conceptual es posible comprender el arte poética de María Eugenia Vaz Ferreira, en el que se inscribe su autorrepresentación como pájaro de cristal y poeta filósofo.

Los inéditos del archivo de la poeta iluminan la imagen de su autorrepresentación, cuando surge la relación invisible pero cercana entre el ave celeste y la valquiria Brunilda de la saga germánica. Es posible imaginar a la valquiria como antecedente del ave celeste en progresiva representación de la poeta filósofa. En el documento ya citado bajo el titular “Texto incompleto de Wagner”, describe a su *alter*, en vuelo entre los mundos para transportar a los héroes caídos:

Brunilda, la joven guerrera, predilecta entre las nueve amazonas intrépidas, que tenían por misión recoger a los héroes caídos en los campos de batalla y transportarlos en la grupa de sus corceles, al paraíso de los guerreros esforzados; la valerosa doncella, espléndida y altiva la hija sagrada de Wotan, que atrajo sobre su divinidad los rencores de un Dios, oponiendo su escudo sobre aquel que había de crear al gran héroe futuro; Brunilda, cuyos ojos de estrella brillarían para el más venturoso de los hombres, la que devolvió al Rhin su áureo tesoro, cuando al fin de su inmenso letargo, despertó sobre la roca empenachada de fuego, con un beso inmortal[...] El Rhin, es de Brunilda; y aun cuando , según el decir de un excelso bardo nuestro “El caos retorne y de los mundos solo queden cenizas”, sobre la curva del Rhin, sobre la curva honda y seca, cruzará, como el fantasma de una raza, en su corcel gallardo, la Walkyria, magnífica de orgullo y de sabiduría, con su lanza y su escudo sobre el pecho palpitante, con el cabello undoso suelto al flotar del viento y un lampo de luz austral, fulgurando sobre su casco de plata (A.D., f. 1r).

Las valkirias eran deidades que volaban en sus corceles. En una de sus variables, el mito germano las presenta como doncellas cisne, cuyo plumaje les permitía volar como diosas, para el transporte de los héroes entre los mundos. También cuenta que, si al bajar a la tierra, algún mortal les quitaba su plumaje, perderían la condición divina y permanecerían a merced de sus raptos. Suerte de mujeres pájaro, también se relacionaban con el ave platónica no solo por la posibilidad de volar, sino por su acción mediadora entre el mundo de los hombres y el de los dioses.

La profundización de la investigación en el archivo permitió fortalecer la filiación platónica del proceso creativo de María Eugenia Vaz Ferreira y definir su poesía como filosófica y fundacional. A partir de este punto de partida, pudimos comprobar que la imagen compartida del poeta pájaro tiene su origen literal en los textos de Platón. El *Fedro* afirma que las almas mortales son las que han perdido sus alas, atraídas por las cosas materiales de la tierra. La virtud de las alas consiste en llevar lo que es pesado hacia las regiones celestiales y divinas, donde todo es bello, bueno y verdadero. Las almas mortales demoran diez mil años en recuperar sus alas para

regresar al mundo de las ideas, salvo que hayan cultivado la filosofía o amado a los jóvenes con un amor filosófico. La filosofía va unida a la recuperación de las alas del alma y gracias a ellas al recuerdo de las esencias y al misterio de la perfección. De ahí que sea el amor filosófico, o cuarto género de delirio, el que da lugar a la imagen que reescribe María Eugenia a modo de autorrepresentación. La cita que sigue revela su origen en el texto platónico:

A esto tiende todo este discurso sobre la cuarta especie de delirio. Cuando un hombre apercibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta, como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como insensato. De todos los géneros de entusiasmo este es el más magnífico en sus causas, y en sus efectos para el que lo ha recibido en su corazón, y para aquel a quien ha sido comunicado; y el hombre que tiene este deseo y que se apasiona por la belleza, toma el nombre de amante (1871-1872: 297).

En esta antigua lectura platónica subyace la imagen que representa a la poeta filósofa que fue María Eugenia, imaginada como alma que desea volar. La formación filosófica, como quedó consignado, fue compartida con su hermano Carlos, sin duda el filósofo más destacado de la generación del 900, y el primero en Latinoamérica según Miguel de Unamuno. El archivo ofrece una sorprendente novedad cuando descubre el retrato que la poeta hace de su hermano. La imagen surge interrumpiendo el manuscrito del poema “Berceuse”, ubicada en el Cuaderno 3:

“Era de noche: yo tocaba
Una “berceuse” de Chopín
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 concluido
Volví los ojos hacia él,
Hallé los suyos ya cerrados;
Nada me dijo, yo callé.

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

¿Fue real su sueño? ¿Fue un elogio?
Aun hoy lo ignoro. Solo sé
Que yo me dije sin despecho,
Fui más artista que mujer (A.D., f.10r.)



Figura 3. Retrato de Carlos Vaz Ferreira (A.D., Cuaderno 3, f.10v).

Ya hemos hecho alusión a este retrato del hermano dormido vinculado a los versos escritos en francés que prescriben la construcción de una imagen pública que se muestra en la oscuridad. Sin embargo, al considerar la ubicación del retrato, en medio de este poema, el mismo cobra un nuevo significado que lleva a relacionar la condición filosófica de los hermanos según el mito del andrógino propuesto por Platón. El contexto en el que se encuentra el retrato vuelve a dar cuenta, una vez más, de la importancia del estudio de documentos dentro del archivo. La relación de la imagen con el poema “Berceuse” solo pudo ser descifrada cuando este se abrió en su totalidad para su investigación.

El antiguo mito del andrógino, heredero de *El Banquete* platónico y filtrado por el romanticismo alemán, estaba muy presente en el imaginario del 900 en el Río de la Plata. Dentro del archivo de la poeta, no solo testimonian su relevancia los poemas inéditos de raigambre filosófica, sino la propia correspondencia que se conserva entre su primer crítico, Alberto Nin Frías y la escritora. El mito narrado por Platón relata que, en el origen, además del hombre y la mujer, había un tercer género partícipe de ambos, cuya forma era esférica. Su superioridad cuasi divina hizo que Zeus decidiera su extinción, a través de la división del andrógino en dos sexos, eliminando así la perfección de la unidad primigenia. A partir de dicha separación, el origen del amor se explica como la búsqueda de la mitad perdida. El mito pervive en muchas tradiciones como la hindú o iraní, y en una de sus variables presenta a las dos partes del andrógino como hermanos gemelos. En otras, remite directamente a la idea del genio creador. En el poema marco, como en la serie de inéditos de la primera época, la fusión andrógina se revela en la conexión de la mirada, signo de la unidad psíquica de la voz poética y la presencia masculina, que se objetiva en el retrato del hermano dormido. La “Berceuse” o canción de cuna ejerce su poder sobre el oyente y la voz poética se define como “artista”, con lo que se deslinda de su condición de mujer. Así otras veces se dijo poeta y no *poetisa* como era de uso en su época.

En la composición que llevó a cabo María Eugenia Vaz Ferreira de su imagen pública no resulta difícil detectar la relación del concepto de androginia con su autorrepresentación a través del personaje mítico de Brunilda. La valquiria reunía, en tanto que guerrera divina, los poderes femeninos y masculinos.

4. CONCLUSIÓN

La navegación del archivo de María Eugenia Vaz Ferreira ha permitido reestablecer su figura como poeta fundacional del cono sur y específicamente como fundadora de la línea de poetas filósofas de la región. En diálogo con la cuna de la civilización occidental, en su vertiente platónica, y la vertiente más cercana del romanticismo alemán, desarrolló una producción de poesía filosófica que no ha sido reconocida en la actualidad.

Hemos propuesto la categoría de poesía filosófica para su obra íntegra y no solo en referencia a la de su última etapa, que abre luego esa línea para otras poetas. El archivo está abierto a la nueva producción de conocimiento, a la búsqueda y hallazgo de nuevas derivaciones y líneas de estudio. Hasta el momento, la relación probada es con la filosofía platónica, de donde procede la autofiguración del ave platónica para el poeta filósofo, según reza el aserto del filósofo griego en el *Fedro*¹². La mayoría de los principales poemas de *La isla de los cánticos* se ubican en esta línea, como “Oda a la belleza”, “Sacra armonía”, “Ave celeste”, “Canto verbal”, y “Único poema”, entre otros.

A modo de ejemplo de la apertura de estudios propuesta, resulta interesante considerar un poema que, sin desligarse del orbe neoplatónico, en que todo procede de la unidad, la poeta dialoga con la filosofía panteísta de raigambre alemana, asentada en la obra de Spinoza. Una filosofía que afirma que todo procede de Dios, *natura naturans*, pero también que Dios no engendra nada distinto

¹² Estudio la figuración de “ave platónica” en mi artículo “El ave platónica de María Eugenia” (Romiti 2024: 147-156).

de él: *natura naturata*. El poema “Emoción panteísta”, del cual se conservan cuatro versiones en el archivo, responde a esta filosofía panteísta. Se trata de un poema sorprendente no solo porque muestra a un Dios hecho de naturaleza, sino porque ese Dios amado tiene rostro femenino: un dios magnolia.

Señor, te diré que la sabrosa belleza
De esa tu carne pálida me hace llorar de amor.
Lloro por la magnolia de tu cara, por esa
Cara que está desnuda sobre su tallo en flor.
Laureando con tu gracia mi gloriosa tristeza,
Con hojas de tus ojos de cambiante verdor,
Vas hasta el fondo mismo de mi naturaleza
Por todos mis jardines, y siempre vencedor.

Señor, quizá tu eres suavemente fuerte;
Quizá tu cáliz dona consolación de muerte,
A tiempo que florece tu espléndido fervor.
También yo soy ambigua; por eso es que te siento,
Y lloran cuando abres bajo mi pensamiento,
Mi aurora y mi crepúsculo su rocío de amor (Vaz Ferreira 1925: 33).

Se trata de un texto doblemente disruptivo, para su época, porque esta poeta católica muestra a un dios que une su sustancia a la de la naturaleza y de sí propia, por un lado, y porque le atribuye un rostro de magnolia, en femenino.

Se ha señalado que la obra de María Eugenia no responde al catolicismo que profesaba en su vida cotidiana. Ella, como las poetisas filósofas que la siguieron, nunca aceptó ser llamada *poetisa*, porque ser poeta, según su opinión, no implicaba la cuestión de género. En su época, las escritoras que ingresaban al sistema literario lo hacían en un coto diferencial, del que la acepción femenina del poeta es buen ejemplo. Todas las llamadas *poetisas* del amor, como Delmira o Juana, que en su momento opacaron su figura, aceptaron el apelativo. Sin embargo, María Eugenia, que lo rechazó con firmeza y se dijo a sí misma “poeta”, reflejó su ser en un dios femenino, en un dios magnolia, y se dijo ambigua, lo que en términos platónicos equivaldría al antiguo andrógino.

Finalmente, desde documentos externos al archivo, es posible consolidar la imagen que la poeta configuró para autorrepresentarse. Así sucede al poner en relación el epistolario que mantuvo Carlos Vaz Ferreira con Miguel de Unamuno en la primera década del siglo XX. El primero confiesa que intentó ser poeta en su juventud, pero que pronto abandonó esta línea de escritura creativa, expresando en cambio su profunda admiración por la poesía filosófica que produjo su interlocutor. En carta sin fecha, de la serie entre 1906 y 1919, el filósofo uruguayo acusa recibo del libro de poesía que le enviara Unamuno (*Poesías*, 1907). En su respuesta, Vaz Ferreira relata cómo su poeta murió asfixiado de abstracciones, mientras que el del filósofo vasco creció cada vez más con mayor fuerza:

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

No es posible saber si esta imagen fue diseñada a partir de las lecturas de los poemas de María Eugenia, aunque sin duda que en ella subyace el ave platónica. Lo cierto es que conlleva una universalidad que envuelve la de la poeta filósofa que fue su hermana: “especie de animal paradójico que no es pájaro y vuela; único en su género y en su especie; magnífico y antinatural”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, Hugo; y FORNARO, Marita
2013 *María Eugenia Vaz Ferreira “Me muestro siempre en mi obscuridad”*. Montevideo: Fundación Vaz Ferreira-Raimondi.
- ARREGUINE, Víctor
1895 *Colección de poesías uruguayas*. Montevideo: A. Machado editor.

EVEN-ZOHAR, Itamar

- 1999 “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas”. En *Teoría de los Polisistemas*. Ed., Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco.

PLATÓN

- 1871-1872 *Obras completas*. Ed., Patricio Azcárate. Madrid: Medina y Navarro.

REAL DE AZÚA, Carlos

- 1987 *Ariel. Prólogo*. Caracas: Ayacucho.

ROMITI, Elena

- 2013 *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana*. Montevideo: Biblioteca Nacional.

ROMITI, Elena

- 2016 *Unamuno y Uruguay: archivo epistolar*. Montevideo: Biblioteca Nacional/Universidad de Salamanca.

ROMITI, Elena

- 2019 *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios*. Montevideo: Biblioteca Nacional.

ROMITI, Elena

- 2024 “El ave platónica de María Eugenia”, *Revista Academia Nacional de Letras*. 17. 20, 147-156.

VAZ FERREIRA, María Eugenia

- 1925 *La isla de los cánticos*. Ed., Carlos Vaz Ferreira. Montevideo.

VAZ FERREIRA, María Eugenia

- 1959 *La otra isla de los cánticos*. Ed. y pról., Emilio Oribe. Montevideo: Impresora Uruguaya.

VAZ FERREIRA, María Eugenia

- 1986 *Poesías completas*. Introd. y n., Hugo J. Verani. Montevideo: Ed. de la Plaza.

VAZ FERREIRA, María Eugenia

- 2018 *Archivo digital María Eugenia Vaz Ferreira*. Montevideo. <www.bibna.gub.uy>.

WAGNER, Richard

- [1849] 2007 *La obra de arte del futuro*. Valencia: Universidad de Valencia.

ZUM FELDE, Alberto

19 de febrero de 1925 “La isla de los cánticos de María Eugenia Vaz Ferreira”. *El Día*, 6. *Archivo María Eugenia Vaz Ferreira*. Consultado: 30 de septiembre de 2025. <<http://archivomariaeugenia.bibna.gub.uy/omeka/items/show/301>>.

Recepción: 01/10/2025

Aceptación: 26/01/2026