

EL IMAGINARIO MITOLÓGICO EN LA POÉTICA DE MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA: APROPIACIÓN, (RE)CREACIÓN Y AUTOCONCIENCIA ARTÍSTICA

The Mythological Imaginary in the Poetics of Maria Eugenia Vaz Ferreira: Appropriation, (Re)Creation and Artistic Self-Awareness

MIRTA FERNÁNDEZ DOS SANTOS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO/CITCEM¹ (PORTUGAL)

MFERNANDEZ@LETRAS.UP.PT

ORCID: 0000-0003-0887-678X

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1126>
vol. 31 | diciembre 2024 | 65-76

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 08/11/2024 | Publicado: 31/12/2024

Resumen

La mitología de diferentes tradiciones tuvo un gran destaque durante el Modernismo hispanoamericano, por lo que la aparición del mito en la poesía modernista ya ha sido ampliamente estudiada en Darío, Lugones o Agustini, entre otros. Sin embargo, apenas ha sido objeto de indagación en relación con la obra de María Eugenia Vaz Ferreira, poeta que, además de seguir una estética modernista y simbolista, estuvo estrechamente vinculada con el imaginario romántico finisecular. Así pues, el principal objetivo de este trabajo es mostrar los resultados de la exploración de la presencia de figuras mitológicas (nórdicas, judeocristianas y grecolatinas) en su poética, a través de una revisión bibliográfica complementada con un trabajo de archivo.

¹ Este trabajo está financiado con fondos nacionales a través de FCT —Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Portugal), en el ámbito del proyecto UIDB/04059/2020.

Palabras clave

María Eugenia Vaz Ferreira, mitología, identidad, Modernismo hispanoamericano

Abstract

The mythology of different traditions had a great prominence within Hispanic American Modernism, so the appearance of the myth in modernist poetry has already been widely studied in Darío's, Lugones's or Agustini's poetics, among others. However, this subject has hardly been the research goal concerning the work of María Eugenia Vaz Ferreira, a poet who, in addition to modernist and symbolist aesthetics, was closely linked to the *fin-de-siècle* romantic imaginary. Thus, the main objective of this essay is to reveal the results of the exploration of the presence of mythological figures (Nordic, Judeo-Christian and Greco-Latin) in her poetry, through a bibliographic review complemented by archival work.

Keywords

María Eugenia Vaz Ferreira, Mythology, Identity, Hispanic American Modernism

INTRODUCCIÓN

La mitología de diferentes tradiciones fue retomada por los representantes del Modernismo hispanoamericano, como herencia del Parnasianismo francés, uno de los movimientos de los cuales se nutrió. Además de ser una vía de escape frente a una realidad que no complacía las aspiraciones y los altos ideales de los poetas modernistas, estos recurrieron a los referentes mitológicos en busca de inspiración, temas, imágenes y motivos literarios:

Como consecuencia de la necesidad que sienten de evasión de una realidad que no les satisface, los modernistas buscan fuera de su entorno realidades y referencias que les hacen sentir la nostalgia de otros tiempos, el acercamiento a realidades imaginadas. Así aparecen en el léxico referencias [...] a la cultura y la mitología grecolatinas, junto a otras que evocan el exotismo de la India, el indigenismo y las tradiciones precolombinas: cisnes, dioses, faunos... Pero también a lo exótico europeo, con París como centro de la bohemia. (López Fonseca, 2010: 921)

En su eclecticismo y adaptabilidad sincrética, los modernistas revisitaron, además de los mencionados por López Fonseca, otros repertorios mitológicos, como el nórdico (probable legado del Romanticismo, en la línea de Jaimes Freyre); y, por supuesto, también la tradición judeocristiana, en tanto operacionalizaron la lectura, relectura, reescritura y, en última instancia, resemantización de los textos bíblicos, a la luz del espíritu de renovación que caracterizó el *fin-de-siècle*. Y es que, “para muchos de esos escritores, a pesar de su diferente grado de adherencia al cristianismo, la Biblia sigue siendo, como lo denominó en su día William Blake, el *Great Code*, el principal código del mundo libresco de Occidente” (Martínez Domingo, 2016: 228).

La proliferación de referentes (explícitos o metamorfoseados) que se pueden rastrear en los textos poéticos finiseculares explica que la presencia del mito en la lírica modernista ya haya sido copiosamente analizada en lo que respecta a la obra de autores como Rubén Darío (Arribas Hernández, 2010; Hurtado Chamorro, 2017), Leopoldo Lugones (López Fonseca, 2010; Ferrás, 2008), Salvador Rueda (Cristóbal López, 2002) o Delmira Agustini (Girón Alvarado, 1995; Fernández dos Santos, 2019). Sin embargo, esta materia casi no ha sido objeto de investigación en lo que atañe a la obra de la uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira

(1875-1924), una de las principales poetas de la Generación del 900, quien, además, al ser una de las mayores del grupo, convivió también, junto con el Modernismo hispanoamericano y el Simbolismo, con la estética romántica finisecular. De ahí que las alusiones a mitos de distintas tradiciones sean una constante en su obra.

En ese sentido, al cumplirse precisamente este año el primer centenario del fallecimiento de nuestra escritora (que pese a la proclamada calidad de su obra, se ha estudiado poco), a modo de homenaje, presentamos en el presente artículo los resultados de un estudio que, en la línea de la metodología propia de la investigación bibliográfica y archivística, parte de la exploración de la presencia de ecos de figuras mitológicas (nórdicas, judeocristianas y grecolatinas) en su obra lírica, con el propósito de ahondar en las estrategias de reescritura de dichos referentes que ella empleó consciente o inconscientemente, con miras a la configuración de su mito personal (Mouron, 1963). Para ello, nos hemos apoyado en la edición de las poesías completas de la autora, publicada por Hugo J. Verani en 1986, y hemos consultado material edito e inédito del Archivo Digital María Eugenia Vaz Ferreira, disponible en la página *web* de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA, UN VERSO SUELTO EN EL NOVECIENTOS URUGUAYO

La exigua producción poética de María Eugenia Vaz Ferreira (Montevideo, 1875-1924), recogida en un único poemario² —*La isla de los cánticos*—, publicado póstumamente (1925), se ubica en el contexto cultural y literario rioplatense de entresiglos. Su poética, de índole metafísica y núcleo nihilista e individualista, fue evolucionando desde un Romanticismo suave, “a lo Heine, a lo Bécquer” (Albareda y Garfías, 1968: 25), hasta llegar a la honda y compleja expresión modernista, con toques parnasianos y, fundamentalmente, simbolistas.

Señala Rosario Peyrou que María Eugenia entró en contacto con el grupo modernista uruguayo a través de la amistad entablada por su hermano, el reconocido filósofo Carlos Vaz Ferreira, con Roberto de las Carreras y Armando Vasseur. Además, su familia, una de las de mayor abolengo de Montevideo, estaba emparentada con la de Julio Herrera y Reissig, “por eso [la poeta] lee tempranamente a Heredia, a Baudelaire, a Darío y a Díaz Mirón que, junto con los poetas alemanes y Nietzsche, son su alimento intelectual” (Peyrou, 1997: 203) en sus años de juventud y formación.

De acuerdo con Sarah Bollo, la de Vaz Ferreira fue “la primera voz femenina con verdadera trascendencia y altura” (Bollo, 1965: 184) en la poesía uruguaya de principios del siglo XX, una consideración también compartida por Hugo Verani:

María Eugenia fue en rigor la primera mujer uruguaya con voz lírica inconfundible, la primera mujer hispánica moderna que poetizó las ansias de su “género” y planteó el amor como tema literario desde una perspectiva rebelde que pronto desembocaría en el lirismo sensual y confesional de Delmira Agustini y Juana de Ibarborou. (Verani, 1986: 9)

Aunque las separan once años, Vaz Ferreira y Agustini pertenecen a la misma generación literaria —la del Novecientos—. De hecho, eran los dos únicos elementos femeninos del grupo, en un contexto histórico, cultural, social y político en que la mujer no estaba en igualdad de derechos y oportunidades respecto al hombre y se discutía en la plaza pública el lugar que las féminas debían ocupar en la sociedad.

² En 1959 el crítico Emilio Oribe, amigo personal de la poeta, editó y prologó el volumen *La otra isla de los cánticos*, obra que, a diferencia de *La isla de los cánticos*, no fue revisada ni contó con el visto bueno para su publicación por parte de la autora. De hecho, aparte de varios manuscritos inéditos y copias de poemas que hasta entonces solo habían circulado localmente en papel, de mano en mano, en el volumen de 1959 se incorporaron composiciones que habían sido desechadas por la propia poeta para su inclusión en *La isla de los cánticos*, poemario que ella concibió como una especie de legado recopilatorio.

Sin embargo, se puede afirmar que, en un cierto sentido, ambas triunfaron, pese a lo arriesgado de su aventura intelectual, pues fueron poetisas respetadas en su ambiente cultural. Advierte, no obstante, Carina Blixen que las muestras de aprecio de sus compañeros y de la crítica vinieron siempre acompañadas “de un paternalismo abrumador a la hora de sopesar su capacidad intelectual y creadora” (Blixen, 2014: 25-26).

Al ser altamente improbable que no fueran conscientes del doble rasero al que eran sometidas tanto su obra como su figura, cada una de ellas decidió enfrentarse al *statuo quo* a su manera. Así, mientras que Agustini optó por aceptar las múltiples máscaras que le fueron adjudicando (buena hija, novia formal, escritora en trance, doble personalidad, pitonisa) y contribuyó incluso a perpetuarlas, al vivir mezclándolas, Vaz Ferreira dio muestras de un espíritu más contestatario, no exento, sin embargo, de contradicciones:

María Eugenia es, por un lado, la señora casta-católica-formal, por otro, la mujer fuerte y libre, que no acepta los pretendientes que la madre le impone, y la que se reafirma en una bohemia que tiene mucho de provocación y de proceso público de autodesintegración. [...] ¿Sería esta la imagen atenuada, posible del *dandy* femenino? (Blixen, 2014: 27-28)

Muchos testimonios evocan a María Eugenia como una mujer joven, inteligente, irreverente, neurasténica, irónica, chispeante y arrogante, cuyas excentricidades la fueron conduciendo paulatinamente a la locura, un funesto marbete del cual su imagen nunca ha conseguido liberarse y que, en efecto, tal como plantea Blixen, la acercan a la figura del *dandy* finisecular, en versión femenina. Refuerzan esta interpretación algunos testimonios de amigos y conocidos según los cuales la poeta se jactaba de escandalizar a la burguesía, ya fuera acudiendo a los salones con zapatos de distintos formatos y colores o atreviéndose a coger sola el tren:

[...] había llegado sola en tranvía a las afueras de la ciudad; había descendido sola del tren, entre un montón de gentes severas; y en medio de la calzada, sola, imperturbable ante la estupefacción de todos, había esperado y tomado, sola, para regresar, el primer tren que volvía al centro [...] “Vengo de *épater les bourgeois*”, nos dijo triunfalmente. (Peyrou, 1997: 203)

También han quedado testimonios de su precoz reconocimiento como poeta. Además de haber publicado algunas de sus composiciones en la prestigiosa *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, dirigida, entre otros, por José Enrique Rodó, en el número 2 de *La Revista* (1889), coordinada por Julio Herrera y Reissig, se incluye un poema de Pedro Ximénez Pozzolo titulado “Laureles. A MEVF”, en el que hace un encendido elogio de la autora de *La isla de los cánticos*. Tres años más tarde, la revista *Vida moderna* publica el poema “Invicta” junto con un texto encomiástico en el que la autora es presentada, destacando su originalidad e intensidad poética y situándola “en la línea de los primeros entre los cultores y cultoras de la divina musa” (en Vaz Ferreira, 1902: 213). En febrero de 1903 Delmira Agustini le dedicó a Vaz Ferreira el poema “Artistas”; y en agosto, una semblanza en prosa en una sección denominada “Legión Etérea”, firmada con el afrancesado seudónimo de Joujou. En ambos textos, que salieron en la revista *La Alborada*, Agustini hace hincapié en el talento poético de Vaz Ferreira y en el reconocimiento público del que goza como “poetisa”. En la edición del 21 de abril de 1907, el administrador del semanario *El atalaya* se refiere a ella como “esa gloria de la literatura nacional” (Pardías, 1907: s/p). Y, *least but not last*, en 1908 Miguel de Unamuno le hizo llegar desde España una sincera alabanza indirecta en una carta que forma parte de la correspondencia intercambiada por el rector de la Universidad de Salamanca con Carlos Vaz Ferreira.³

Sin embargo, pese al espaldarazo temprano, el paso del tiempo no ha sido generoso con el legado de María Eugenia Vaz Ferreira. Por lo menos no en la misma medida en que lo ha sido con el de sus conterráneas y contemporáneas, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou, pues es innegable que ha sido mayor la atención prestada por la crítica a la obra de estas últimas. Tanto Agustini como Ibarbourou son

³ “Dígame, usted ha de ser hermano de una María Eugenia Vaz Ferreira de la que he leído varias composiciones —algunas con pasión y fuerza; (una, “Invicta”, me recuerda a Díaz Mirón, el mejicano), en las “Rimas” hay cosas— en *El Parnaso Oriental* de Raúl Montero Bustamante” (Romiti, 2016: 169).

poetas fundacionales de una tradición lírica signada por el erotismo, lo que sitúa a María Eugenia Vaz Ferreira en una posición marginal, que terminó abocando su obra a un escenario de invisibilidad. Como venimos argumentando, ella misma contribuyó a su autoexclusión del canon literario debido a “su personalidad poética conflictiva” (Verani, 1986: 10), caracterizada por la altivez, la bohemia y el desprecio por un medio cultural que consideraba mediocre.

Además, si bien en la primera etapa de su proyección como literata alcanzó —como ya se ha apuntado— una cierta fama, basada sobre todo en sus *performances* de poesía oral, Vaz Ferreira manifestó siempre una actitud errática y displicente frente a su propia obra lírica, al resistirse a publicarla, a pesar de la insistencia de sus familiares, amigos y de los intelectuales con los que departía. Su argumento era “que la autoría suponía una jactancia” (Murciano Mainez, 2002: 10).

Para Elena Romiti (2019), el lugar secundario que la crítica ha otorgado tanto a la figura como a la obra de Vaz Ferreira se debe también a la interseccionalidad cultural de su producción. Por un lado, inaugura, dentro de la literatura uruguaya, una corriente de poesía filosófica escrita por mujeres, alternativa a la de la poesía erótica que, si bien abrió una veta muy fructífera, seguida, entre otras, por Esther de Cáceres, Sara de Ibáñez, Circe Maia o Ida Vitale, en el contexto literario finisecular no fue bien acogida. Y, por otro lado, a fin de comprender mejor su singularidad, es necesario tener en cuenta que, además de la filosofía, el teatro y la plástica, su producción poética dialoga, asimismo, con la música, puesto que fue también una destacada pianista y compositora.

En la medida que atendió a esta variedad de esferas de actuación, Vaz Ferreira se construyó deliberadamente una imagen pública de artista multidisciplinar (poeta/filósofa/intérprete musical) cimentada en una pose vital extravagante y en una estudiada puesta en escena en sus apariciones públicas. Ello se relaciona con la idea *baudelariana* del poeta-dandy, una figura que se automodela como persona y como personaje en la era moderna.

Es en este punto donde la figura y la producción de Vaz Ferreira se vinculan con el mito, pues la poeta, a caballo entre el Romanticismo y el Modernismo, recurrió a varios elementos y personajes mitológicos de distintas tradiciones, mayoritariamente de forma implícita, no solo para comulgar con el espíritu, las estéticas y los usos literarios de la época, sino también para autorrepresentarse, es decir, para crear su identidad pública y literaria (Romiti, 2019).

RESONANCIAS DE LA MITOLOGÍA NÓRDICA: LA VALQUIRIA BRUNILDA

La tradición mitológica cuya huella es más visible en la poética de María Eugenia Vaz Ferreira es la nórdico-germánica, en consonancia con su estrecha afinidad con el imaginario del Romanticismo y con el universo mitológico y alegórico reconstruido por intelectuales del siglo XIX europeo, y reescrito poco después por los modernistas hispanoamericanos, desde su individual óptica.

Curiosamente, Vaz Ferreira no llegó a la mitología nórdico-germánica a través de la literatura, sino a través de la música: el nexo fue *El anillo del Nibelungo*, el ciclo de cuatro óperas épicas de Richard Wagner, un compositor por el que sentía una profunda admiración. Señala Carina Blixen (2014) que en la época era frecuente escuchar el término “valquiria” aplicado a la poeta. Con dicho vocablo se pretendía aludir, por un lado, a su deslumbramiento por el músico alemán y, por otro, a su carácter de mujer indomable.

En efecto, de todas las figuras mitológicas que intervienen en este ciclo de cuatro óperas épicas que conforman la obra maestra de Wagner, Vaz Ferreira, en su primera etapa creativa, destacó a la valquiria Brunilda, con la que parece identificarse. En un manuscrito dedicado al compositor alemán conservado

en su archivo literario, Vaz Ferreira realiza una descripción explícita de este personaje, que nos ilumina acerca de la relación con los elementos rescatados de la versión primigenia del mito:

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 oro. El Rhin es de Brunilda; y [...] sobre la curva del Rhin [...] cruzará, como el fantasma de una raza. En su corcel gallardo la Walkyria, magnífica de orgullo y 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. (Vaz Ferreira, s/f: s/p)⁴

Observamos que en este texto la autora no incluye el trágico final de Brunilda (su suicidio tras vengarse de su amado causándole la muerte), sino que se centra en el instante dichoso en el que él héroe Sigfrido atraviesa el círculo de fuego para llegar al castillo en el que duerme la valiente amazona y la besa, gesto con el cual rompe el hechizo que pesaba sobre ella. Tal como apunta Elena Romiti, “esta imagen mítica de la guerrera divina a modo de arquetipo femenino, especie de ánima en el sentido *junguiano* rige el imaginario poético de Vaz Ferreira y, a través de sus diversos componentes míticos, la valquiria puede ser reconocida en muchas de sus composiciones poéticas” (2019: 91; las cursiva son mías).

El ejemplo más paradigmático es seguramente el poema “Heroica”, publicado por primera vez en Buenos Aires en la revista *Hebe* (1918) e incluido posteriormente en el volumen *La isla de los cánticos* (1925). Se transcribe a continuación un fragmento para facilitar el acercamiento al proceso de transducción del mito:

Yo quiero un vencedor de toda cosa,
Invulnerable, universal, sapiente,
Inaccesible y único.

En cuya grácil mano
Se quebrante el acero,
El oro se diluya
Y el bronce en que se funden las corazas
El sólido granito de los muros,
Las rocas y las piedras
Los troncos y los mármoles
Como la arcilla modelables sean
[...]
Yo quiero un vencedor de toda cosa,
Domador de serpientes,
Encendedor de astros
Transponedor de abismo...

Y que rompa una cósmica fonía
Como el derrumbe de una inmensa torre
Con sus cien mil almenas de cristales
Quebrados en la bóveda infinita
Cuando el gran vencedor doble y deponga
Cabe a mí planta sus rodillas ínclitas. (Vaz Ferreira, 1925: 59-60)

⁴ Documento inédito disponible en el archivo literario de la autora.

Aunque María Eugenia no hace ninguna alusión explícita a la valquiria Brunilda en esta composición, es evidente que convoca elementos del mito. Las características que nos permiten evocarlo son la condición intrépida e invulnerable de Sigfrido (adquirida —en la versión original de la historia— tras haber recubierto su cuerpo con la sangre del dragón que protegía el anillo del Rin); su don de moldear metales (oro y acero), una descripción que nos transporta al episodio en el que el héroe rehace de forma mágica su espada, tal como apuntan las diferentes versiones del mito; su capacidad para “domar serpientes”, en diáfana referencia al dragón derrotado; y, finalmente, su poder para quebrar y cruzar el círculo de fuego que protege y, a la vez, aprisiona a la valquiria.

No obstante, la poeta uruguaya también introduce algunas variantes en el mito, que merece la pena poner de manifiesto. Por ejemplo, la determinación y voluntad de Brunilda como sujeto poético, que es lo que desencadena el episodio legendario; su carácter altivo y orgulloso (el héroe, pese a todos sus atributos sobrehumanos, debe hincar su rodilla ante ella en el momento del encuentro); y, en lo que respecta a la barrera que los separa, la conmutación del fuego por una “cósmica fonía”, lo cual pone de manifiesto la importancia de las imágenes sonoras en la producción literaria de Vaz Ferreira, que deriva de su percepción de la poesía y la música como distintas modalidades de un mismo arte. En ese sentido, su discípula Susana Soca (1954) recuerda que María Eugenia, tanto en sus espectáculos públicos como en su ámbito privado, pasaba con total naturalidad de la interpretación poética a la musical y a la inversa; de ahí que su poesía esté plagada de referencias musicales y su música de referencias poéticas. En ese sentido, la memoria evocada por Soca acerca la imagen de Vaz Ferreira a lo que hoy llamaríamos una *one woman show*. Además de “Heroica”, la figura mítica de Brunilda es rastreable en muchas otras composiciones del mismo periodo creativo, como las que llevan por título “Quiero morir en los ritmos”, “Triunfal” y “La amazona y su corcel”, todas ellas recogidas en la edición de Hugo J. Verani (1986).

ECOS DE LA TRADICIÓN JUDEOCRISTIANA: EL ETERNO VAGAR DE AHASVERUS

En la segunda etapa creativa de la poeta oriental, debido a nuevas y variadas influencias, se atenuaron las resonancias de la mitología nórdica y se privilegió, en cambio, una figura mítica del imaginario judeocristiano: se trata de Ahasverus, más conocido como “el judío errante”.

Es importante señalar que esta segunda etapa coincide con el apogeo del Modernismo uruguayo, que encumbró a poetas como Julio Herrera y Reissig y Delmira Agustini, pero condenó a la periferia y al olvido a María Eugenia Vaz Ferreira, que pasó, sin transición, de una época de éxito social a otra de acentuado declive. Dado su difícil carácter, esta circunstancia tuvo un gran impacto en ella, pues se vio de pronto alejada y abandonada de los círculos intelectuales y destronada de su popularidad literaria, lo que hizo que se replegara más sobre sí misma. Paradójicamente, según la crítica, sus mejores poemas los escribió en este periodo.

Se trata de composiciones cuyo tema principal es el desencanto, traducido en el contraste doloroso y desgarrado entre el mundo real, sus aspiraciones, su sensibilidad exacerbada y su soberbia displicente. Durante estos años difíciles, la poeta busca refugio en la religión y en un misticismo, de tintes nihilistas, que ella misma califica como “salvaje”:

mis ideas intelectuales y sentimentales son complicadas y confusas, en cambio, las religiosas (a partir de algunas divagaciones que no me permitiré escribir, que es lo que en los casos normales influye en

el concepto que se tenga de la muerte) son de una pureza y sencillez tal que Ud. se asombraría. Soy de un misticismo salvaje. (en Visca, 1976: 85)⁵

Afirma Carina Blixen que en la obra de esta autora la filosofía nietzscheana se encuentra fundamentalmente “en la convicción de que *dios ha muerto* que emana de su mundo poético” (Blixen, 2014: 15; las cursivas son mías). Añade, además, que existe una “dura contradicción entre la práctica de la fe católica de María Eugenia y su creación presidida por la conciencia de la nada” (15). Concluye señalando que no hay nada de esa religiosidad externa en su poesía; una aseveración que nos parece demasiado categórica, pues, si bien es cierto que se trata de una poética en la que no abundan las referencias directas al catolicismo ni a la mitología judeocristiana, la lectura de sus poemas permite vislumbrar imágenes, referentes y resonancias que nos remiten a dicha tradición occidental.

Así, en algunas de las sublimes composiciones de su segunda etapa poética, la voz lírica se autorrepresenta a través del mito del judío errante, que es mencionado en el Evangelio de San Juan. De acuerdo con esta fuente bíblica, se trata de un personaje que, al presenciar el suplicio de Cristo, le negó ayuda y le mostró desprecio. Reza la leyenda, popularizada durante la Edad Media, que, ante su negativa a darle un vaso de agua, Jesús condenó a Ahasverus a vagar por la tierra sin derecho al descanso ni a la muerte, hasta el fin de los tiempos, según algunas versiones del mito, o hasta su regreso triunfal, según otras.

El nombre de Ahasverus se menciona una única vez en la obra de la uruguaya, pero son muy frecuentes las referencias indirectas a esta figura en sus textos. La composición en la que se cita el nombre del judío errante tiene un título temático y evocador, “Los desterrados”:

Mírame como a Ahasvero
siempre triste y solitaria,
soñando con las quimeras
y las divinas palabras.
[...]
Así me quejé y a poco
seguí la tediosa marcha,
arropada entre las brumas
pluviosas. (Vaz Ferreira, 1959: 109-110)

Otros textos de la autora que rememoran el exilio *in perpetuum* de este personaje son la obra dramática “Los peregrinos”;⁶ los poemas “El regreso” y “Único poema”; y el cuento inédito “Visión evangélica”, en el que la poeta se sirve del mito bíblico con el propósito de establecer una relación de causa-efecto entre el pecado o falta evangélica y la proscripción merecida, para restablecer el equilibrio universal a través de la armonía del alma:

[...] y recordando aquella mañana de Enero, de cuya
serena alegría fui la perturbación, siento el deseo
constante de no ser yo ya quien dé la nota disonante
que quiebre la perfecta armonía del alma universal. (Vaz Ferreira, s/f)⁷

⁵ Fragmento de una de las cartas enviadas por María Eugenia Vaz Ferreira a Alberto Nin Frías. Esta correspondencia fue rescatada y publicada por primera vez por Arturo Sergio Visca en 1976 en la *Revista de la Biblioteca Nacional* (Montevideo).

⁶ María Eugenia Vaz Ferreira escribió el texto y compuso la música de este drama, que fue estrenado en el Teatro Solís de Montevideo el 25 de octubre de 1909. Otras piezas teatrales de su autoría son *La piedra filosofal* (1908) y *Ressurrexit* (1913).

⁷ En el archivo literario de la autora hay dos versiones de este relato inédito, así como un borrador incompleto.

En todas las composiciones en las que es evocada la figura del eterno desterrado, se percibe una clara identificación de este con la voz poética, de lo cual se infiere que el judío errante constituye “un mito personal regente” (Romiti, 2019: 78) en la vida y en la obra de Vaz Ferreira.

REMINISCENCIAS DE LA MITOLOGÍA GRECOLATINA: DIANA, LA VIRGEN LIBRE

En palabras de López Fonseca (2010), contrariamente a lo que suele creerse, la idea de cosmopolitismo que trajo consigo la propuesta modernista le restó un rol protagónico al mundo clásico tal como se había concebido en épocas previas, si bien este imaginario no llegó a desaparecer del todo: los mitos grecolatinos siguieron vigentes en las lecturas de los autores del Modernismo, lo que se tradujo en la profusión de citas y alusiones vertidas en los textos finiseculares (como forma de exhibición del acervo cultural de los intelectuales), pero su reescritura se volvió cada vez más incidental, dado que la visión del mundo de los modernistas estaba ya muy alejada de la de Grecia y Roma. Esta consideración explicaría el hecho de que en la obra de María Eugenia Vaz Ferreira —fruto de su época, a fin de cuentas— no se hallen muchas menciones explícitas a la tradición clásica, a pesar de que sea posible rastrear indirectamente algunos referentes.

Entre ellos sobresale una figura clave de la mitología clásica: la de Diana (o Artemisa, en la tradición griega), antigua diosa itálica de la naturaleza silvestre, la caza y la luna, que dialoga con el mito amazónico y que a menudo se identifica también con la deidad helena Selene. De genealogía incierta, según Cicerón, la diosa Diana ha sido, a lo largo del tiempo y de la historia de la literatura, emblema de castidad, libertad e independencia femenina. A diferencia de los mitos de Brunilda y de Ahasverus, la presencia implícita de Diana no se identifica con una etapa concreta de la producción de la poeta uruguaya, sino que cubre un arco temporal más amplio, que va de sus primeros a sus últimos textos.

De hecho, en casi todos los poemas de temática amorosa de Vaz Ferreira se aprecia la comparecencia fulgurante de este mito gineocrático, pues en ellos, además de percibirse resonancias guerreras, emerge una voz poética femenina protagonista, inflexible y glacial, que se niega a ser sometida por el poder masculino. En ese sentido, el “tú” al que van dirigidos sus versos, más que un interlocutor, es un antagonista contra el que debe combatir.

Esta pugna se aprecia, quizás más que en ningún otro, en el célebre poema titulado “Invicta”, en el que la voz lírica, desde una posición de superioridad, rechaza de forma contundente las pretensiones amorosas del “tú”, a la vez que le advierte de la esterilidad de sus esfuerzos, lo cual se refuerza por medio de construcciones anafóricas:

[...] Es inútil que el ritmo de tus sienes
 marque el vigor de tu viril arrojo,
 y atado al eslabón de mis desdenes
 los dientes hinques en tu labio rojo.
 [...]
 Es inútil que surjas y seguro
 contra mi pecho tu potencia esgrimas:
 yo tengo un corazón helado y duro
 como la blanca nieve de las cimas. (Vaz Ferreira, 1959: 38-39)

Otro elemento que vincula de forma oblicua la figura de Vaz Ferreira con el mito de Diana es el orgullo con el que la uruguaya exhibía su condición de *dulcis virgo*. Como apunta acertadamente Murciano Mainez (2002), en una cita a Alberto Zum Felde (1930), la autora de *La isla de los cánticos* despreciaba a las mujeres impúdicas, a las sacerdotisas de Eros, y refugiaba su orgullo en el culto ascético a la castidad del pensamiento y en la exaltación de lo intelectual puro, frente al erotismo descarnado de la poética de algunas de sus contemporáneas. Ese cisma

entre “ella” y “las otras” se marca con rotundidad en el poema inédito “El bosque irisan fúlgidos mirajes”, composición en la que también resuenan de nuevo ecos del mito del judío errante:

[...] él se aproxima lento y sugestivo
abriendo al fausto el cáliz de su alma
mientras la alada brisa de las selvas
aviva el surtidor de las nostalgias.

Como su paso junto a mí detiene
yo le digo “No soy la que procuras”
Avanza, avanza más, cabe los bordes
de la pomposa y florecida ruta
donde moran las rosas lujuriantes,
Las que brindan sus pétalos erectos
Como las rocas a los labios
De murmurar eróticos secretos...

Él continuó la venturosa vía.
Yo, al breve comenzar de la jornada.
Él, como siempre, idílico y ardiente...
Yo, como siempre, libre y solitaria. (en Verani, 1986: 179)

De igual modo, en el poema “El regreso”, María Eugenia Vaz Ferreira deja constancia de la condición inmaculada de su sujeto lírico, una virginidad que es motivo de orgullo y que pretende conservar hasta su muerte, como símbolo de independencia y libertad:

Alguna vez me llamarás de nuevo
y he de volver a ti, tierra propicia,
con la ofrenda vital inmaculada,
en su sayal mortuorio toda envuelta
como en una bandera libertaria. (Vaz Ferreira, 1925: 66)

Antes de cerrar este epígrafe, resulta inexcusable hacer una somera referencia a los elementos concomitantes que existen entre el mito nórdico de Brunilda y el mito clásico de Diana, lo cual nos permite inferir que estamos ante un mitema (Lévi-Strauss, 1955). Las dos son constructos de féminas fuertes, valientes y autosuficientes, que confluyen en la imagen de la amazona: la mujer guerrera y armada que, desde su posición altiva, se enfrenta con audacia a los más variados peligros. Si consideramos que esa es la imagen que ha perdurado de María Eugenia Vaz Ferreira, se comprende que la poeta oriental se haya servido de ambas figuras legendarias para tomar conciencia de sí y para autorrepresentarse en su obra.

CONSIDERACIONES FINALES

Vinculada con la estética romántica y modernista, la uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira fue reconocida tempranamente por sus contemporáneos como una voz lírica potente en el seno de la Generación del Novecientos. Sin embargo, la irrupción en el panorama cultural rioplatense de Delmira Agustini y, más tarde, de Juana de Ibarbournou, condenó el análisis de la producción poética de la autora de *La isla de los cánticos* a un territorio de invisibilidad del que aún no ha logrado salir. Así pues, a través de este trabajo, en el primer centenario de su muerte, queremos contribuir a pagar una pequeña parte de la deuda que la crítica tiene para con esta poeta.

Con ese objetivo, en este artículo hemos abordado la confluencia de tres figuras legendarias de distintas mitologías y tradiciones en su imaginario poético (de la tradición nórdica, la valquiria Brunilda; de la judeocristiana, Ahasverus, el judío errante; y de la grecolatina, la diosa Diana). La investigación bibliográfica y archivística realizada, junto con el análisis de poemas éditos e inéditos, nos ha permitido llegar a la conclusión de que la poeta, en distintas etapas de su producción, tomó elementos de dichas figuras mitológicas para crear una autoconciencia autoral, es decir, para autorrepresentarse, y construir con ello su imagen pública y literaria, una figuración disruptiva, que recuerda mucho a la del *dandy* finisecular.

El estudio de la presencia del mito en la obra de María Eugenia Vaz Ferreira no se agota, por supuesto, con este trabajo. Nuestro artículo se plantea, pues, como un avance en un campo de estudio por el que han transitado ya otros especialistas, como Romiti (2019) o Blixen (2014), y que deja la puerta abierta para ulteriores investigaciones sobre la temática, ya sea exclusivamente en relación con la poética de esta autora, o mediante el establecimiento de comparaciones entre su producción y la de otros poetas modernistas del mismo periodo y contexto geográfico-cultural.

Bibliografía

- AGUSTINI, Delmira (1903a), “¡Artistas!”, en *La Alborada*, año VII, n.º 258, s/p.
- AGUSTINI, Delmira (1903b), “Semblanza de María Eugenia Vaz Ferreira”, en “Legión Etérea”, en *La Alborada*, año VII, n.º 284, s/p.
- ALBAREDA, Ginés de; GARFIAS, Francisco (1968), *Antología de la poesía uruguaya*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- ARRIBAS HERNÁNDEZ, María Luisa (2010), “Vigencia de la mitología clásica en la poesía de Rubén Darío”, en López Férez, Juan Antonio (ed.), *Mitos clásicos en la literatura española del siglo XX*, vol. 1. Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 9-24.
- BLIXEN, Carina (2014), *El desván del Novecientos. Mujeres solas. Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira*. Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido.
- BOLLO, Sarah (1965), *Literatura uruguaya 1807-1965, Tomo I*. Montevideo, Orfeo.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente (2002), “Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda”, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 22, n.º 2, pp. 417-493.
- FERNÁNDEZ DOS SANTOS, Mirta (2019), *Poesía completa de Delmira Agustini (1902-1924)*. Madrid, Visor Libros.
- FERRÁS, Graciela (2008), “Hostis y hospitalidad: filosofía, mito y nación en el pensamiento de Leopoldo Lugones, en el periodo del Centenario en la Argentina”, en *Co-herencia*, vol. 5, n.º 8, pp. 183-208.
- GIRÓN ALVARADO, Jacqueline (1995), *Voz poética y máscaras femeninas en la obra de Delmira Agustini*. Nueva York, Peter Lang.
- HURTADO CHAMORRO, Alejandro (2017), *Las profundas raíces de la mitología griega en la obra de Rubén Darío*. Miami, Flavio Rivera-Montalegre Editor.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1955), “The structural study of myth”, en *Journal of American Folklore*, n.º 68, n.º 270, pp. 428-444. DOI: <<https://doi.org/10.2307/536768>>.
- LÓPEZ FONSECA, Antonio (2010), “Mitología clásica y poesía hispanoamericana: del modernismo a las vanguardias (o de Leopoldo Lugones a Pablo Neruda)”, en López Férez, Juan Antonio (ed.), *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*, vol. 2. Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 917-946.
- MARTÍNEZ DOMINGO, José María (2016), “La Biblia en el Modernismo: el ‘Gran Código’ y la crisis finisecular”, en del Olmo Lete, Gregorio (dir.), *La Biblia en la literatura española*, vol. 4. San Millán de la Cogolla, Trotta, pp. 225-254.
- MOURON, Charles (1963), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*. Paris, Éditions José Corti.

- MURCIANO MAINEZ, Carlos María (2002), *Hacia una revisión de la poesía posmodernista femenina en el Uruguay (en su primera época)*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Consultado en <<https://hdl.handle.net/20.500.14352/63536>>. (09/12/2024).
- PARDÍAS, Juan S. (1907), “De María Eugenia Vaz Ferreira”, en *El atalaya*. <<https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/79052>>. (22/11/2024).
- PEYROU, Rosario (1997), “María Eugenia Vaz Ferreira. Su paso en la soledad”, en Larre Borges, Ana Inés; Pereira, Cielo (eds.), *Mujeres uruguayas: el lado femenino de nuestra historia*. Montevideo, Alfaguara, pp. 201-212.
- ROMITI, Elena (2016), *Unamuno y Uruguay: archivo epistolar*. Salamanca/Montevideo, Universidad de Salamanca/Biblioteca Nacional de Uruguay.
- ROMITI, Elena (2019), *María Eugenia Vaz Ferreira: entre filósofos y sabios*. Montevideo, Biblioteca Nacional de Uruguay.
- SOCA, Susana (1954), “Homenaje a María Eugenia Vaz Ferreira”, en *Entregas de la Licorne*, vol. 2, n.º 3, pp. 1-14.
- VAZ FERREIRA, María Eugenia (1902), “Invicta”, en *Vida Moderna*, vol. VII, n.º 20, p. 213.
- VAZ FERREIRA, María Eugenia (1925), *La isla de los cánticos*. Montevideo, Barreiro y Ramos.
- VAZ FERREIRA, María Eugenia (1959), *La otra isla de los cánticos*. Montevideo, Impresora Uruguaya.
- VAZ FERREIRA, María Eugenia (s/f). Textos inéditos. Biblioteca Nacional de Uruguay. Consultado en <<https://www.bibna.gub.uy/>>. (15/02/2023).
- VERANI, Hugo J. (1986), *Poesías completas de María Eugenia Vaz Ferreira*. Montevideo, Ediciones de la Plaza.
- VISCA, Arturo Sergio (1976), “Correspondencia: cartas a Nin Frías (presentación y notas)”, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 12, pp. 71-74.
- XIMÉNEZ POZZOLO, Pedro (1889), “Laureles. A MEVF”, en *La Revista*, n.º 2, pp. 39-40.
- ZUM FELDE, Alberto (1930), *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura, tomo II*. Montevideo, Imprenta Nacional Colorada.