EL INCIDENTE EN TORNO A SAFO

EMANUEL ANDRIULIS

«Safo fue una mala persona» comienza en una pequeña misiva María Eugenia Vaz Ferreira, sin fecha, con una seca referencia a su destinatario: «*Sr. Alberto Nìn Frías»* y un epígrafe, único lugar donde aparece su firma en siglas, evadiéndose de su propio nombre, «M. E. V. F*»*: «*A usted que desea paz y serenidad para mi espíritu le haré conocer una de las terribles tempestades que más lo han sacudido».*

La idea que sostiene esta correspondencia, se separa del corpus que conforma en orden el Archivo María Eugenia Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional. En la clasificación de la correspondencia, publicada y ordenada hace justamente 40 años por el entonces director de la Biblioteca Arturo Sergio Visca (a razón del centenario del nacimiento de la poetisa), señala como «*el incidente en torno a Safo*» a dos cartas que rompen una línea de comentarios, solicitudes y reflexiones, todos sin fecha. El destinatario de todas ellas es Alberto Nìn Frìas (1878- 1937), escritor, diplomático y profesor uruguayo, educado en Inglaterra, autor de una obra ensayística que se detiene en la preocupación del desarrollo espiritual de la juventud americana. A diferencia de Rodó, quien admiraba al entonces joven autor y le dedicaba excelentes críticas, Nìn Frías confeccionó un carácter, una «pose», que tiñó su discurso de esteticismo. Su búsqueda hedónica de la belleza sembró amistades en los círculos donde se desenvolvía; Julio Herrera y Reissig, José Enrique Rodó, Julio Lerena Juanicò, los hermanos Vaz Ferreira. La amistad que mantuvo con la poeta, a la que dedicó un ensayo, significó mucho para la vida de María Eugenia, de la que no se conocen diarios ni anotaciones íntimas más que estas cartas en las que trasluce sus más personales sentimientos.

¿Porqué él? Algo más que la inteligencia intelectual despertó en la escritora un afecto profundo hacia su persona. Su figura de viajero, conocedor de otras tierras, «diplomático», y sensible. Poseedor de un dandismo delicado y académico que contrastaba al ostentoso y polémico de su contemporáneo –nacido en el mismo año de 1875- Julio Herrera y Reissig, común en los ambientes de bohemia rioplatenses, encontrado por igual en ella misma.

La provocación del *incidente*, como lo catalogó Sergio Visca, y como se entiende ocupa un salto abrupto en la relación de ambos, no queda del todo clara. Si Nìn Frías pretendía comparar en un futuro ensayo la poeta con la mítica Safo de Lesbos. O pretendía que le dedicara solamente un pensamiento (del que, indudablemente, luego sería incorporado en una colección

pública). Existe en María Eugenia la determinación, nunca sabremos si acordada antes por ambos –no se encuentran las cartas respuesta de Nìn Frías-, de plantear ideas prontas a una futura publicación por parte de quien la lee.

Es del todo significativa en la primera carta de las dos seleccionadas, el carácter de ser una correspondencia dentro de otra; la *correspondencia lineal*, es decir, la que se plantea a su receptor, planteado en su destinatario –que quiebra la continuidad de «*estimado amigo»*, *«siempre amigo»,* que más parece como muestra de advertencia a una subjetividad dividida por esta superposición de correspondencias y no resabio personal como señala la poeta en la segunda carta-. Y la siguiente, predominante *correspondencia interior*, que realiza con su musa y tiene como protagonista su vínculo con Safo. Las dos correspondencias se unen gracias al epígrafe y al agregado de posdata que realiza la poeta; «*diplomáticamente»*, quiebra la circunstancia intimista que se confiriera como *madre,* (que es uno de los detalles importantes iniciales: la relación que realiza de la inspiración marcando el carácter maternal de su trabajo, en una época patriarcal que se le consideraba como destino biológico femenino) de su musa y circunspecta a la *«gloriosa e inconveniente dama»,* es una figura que sugiere ser corregida por el hombre, el destinatario, ya entendido en su faceta de diplomático. Son guiños, como vemos, que tratan de no perder el vínculo que ella tiene con su amigo, considerándolo más importante que sus propias salvedades íntimas. El *«Perdón!!*» que anota por último es una clara referencia de esto, y luego, ya en su segunda carta, la ansiada espera de una respuesta pues «*a pesar de mi carácter independente y despreocupado, o tal vez por eso mismo, tengo por la respetibilidad femenina, como yo la entiendo, una susceptibilidad casi enfermiza».*

La insistida diferencia entre realidades de géneros por la que María Eugenia V. Ferreira refería a su amigo, patente en la mayoría de su correspondencia, hace que me vea obligado a citar a Simone de Beauvoir, *El Segundo Sexo*, por tratarse de una obra escrita desde la mirada de una mujer sobre la situación femenina en la evolución histórica. Las soluciones tomadas por De Beauvoir en su libro subscriben como es sabido a las propuestas por la corriente del existencialismo, que configuraron la filosofía moderna, de peso irrebatible en el pensamiento actual. Sus observaciones sobre el sujeto femenino no sólo fueron pioneras, sino que se pueden seguir subscribiendo los estereotipos que signan a la mujer en la otredad.

«Muchas mujeres imbuidas del sentimiento de su superioridad no son capaces, sin embargo, de manifestarla a los ojos del mundo; su ambición consistirá entonces en utilizar como intérprete a un hombre a quien convencerá de sus méritos; no se proponen valores singulares a través de libres proyectos; quieren anexionar a su yo valores acabados; así, pues, se volverán hacia

quienes ostentan influencia y gloria, con la esperanza –al convertirse en musas, inspiradoras, Egerias- de identificarse con ellos.» (De Beauvoir, *La narcisista*, 630)

Una identificación dada por su sentimiento de superioridad que le confiere como artista, está salvada y reflexionada por la poeta. Aún negándola (como en la primer carta; el orden a la musa de quitar el recuerdo de su héroe, muestra de su amor por la muerte de Safo) está en descubrir en su destinatario, Nìn Frías, lo que en ella podría haber sido *«si usted fuera mujer y yo hombre*», es decir, cambiados los roles y puestos los dos en verdad de sus sentimientos, libres de las máscaras e imposturas sociales, aunque, amargamente *«eso no podía ser»* (segunda carta). Su poema *Triunfal,* al que alude en la correspondencia citada, es un claro ejemplo de la ocupación de los roles, junto con *Invicta* posee la misma estructura endecasilàbica con rima consonante (*Invicta* lo supera en dos estrofas, marcando así su importancia simbólica) , y en lo que a simple vista podría ser una especie de contradicción de significados puestos en el misma selección de poesías del *Parnaso Oriental*, (*Invicta* termina con la siguiente estrofa; «*Es inútil que rujas y seguro/Contra mi pecho tu potencia esgrimas,/Yo tengo un corazón helado y duro/ Como la blanca nieve de la cimas»*, frente a la solución de *Triunfal*; «*Y encendiendo los mustios arreboles/ Con nuestros rayos, fuertes y fecundos,/ Viviremos los dos como dos soles/ Alumbrando las almas y los mundos.»*) podemos entender que configuran una unidad que hacen tributo a la figura de Safo. Es ella la musa deseada y que amó, y también, la invencible.

En María Eugenia se configura la imagen de una artista fragmentaria, no sólo por verse su obra nunca realmente organizada, si no por el destello vanguardista visiblemente moderno que constituía sus contradicciones (las mismas que hacen mostrar sus opiniones abarcando contrarios). El ideal configura una de sus máscaras, pero de la que ocupan en rasgo mayor para entender su confianza a las bases de su rebeldía.

«(…) la mujer, al no poderse cumplir a través de proyectos y fines, se esforzará por captarse en la inmanencia de su persona. Parodiando la frase de Sieyès, Marie Bashkirtseff escribía: «¿Qué soy yo? Nada. ¿Qué quisiera ser? Todo.» Porque no son nada, multitud de mujeres limitan toscamente sus intereses a su solo yo, que ellas hipertrofian hasta confundirlo con el Todo. (…) Un hombre que actúa, necesariamente se confronta. Ineficaz, separada, la mujer no puede ni situarse ni tomarse la medida; se da una importancia soberana, porque ningún objeto importante le es asequible» (De Beauvoir, *La Narcisista*, 619)

En el ideal de la poeta, que desaprueba la realidad vulgar, mediocre, y hace su búsqueda de lo bello, lo puro, en un camino que la deja sola con su existencia, con la soledad radical, existe un

componente de narcisismo explicado por la hipertrofia del yo que plantea De Beauvoir. Ya habiéndose publicado en el *Parnaso Oriental* una selección de once poesías, se ubica en su primer período de producción, ajena aún al nihilismo (relacionado sí luego a la moda lectora de Nietzsche, a su *esperanza perdida* que más se ajusta a un despojo teológico inducido por San Juan de la Cruz), es romántica a la manera de Annette von Droste-Hülshoff (1797- 1848), relacionando elementos naturales surgidos desde el hálito de la reflexión. El aspecto moral, sobrio, en una lírica caracterizada por igual en lo profundo de su contenido, un coletazo refractario del *Biedermeier,* que en las Américas puede verse también en Emily Dickinson (1830- 1886), contestatarias a un modelo de producción poética nacionalista.

«María Eugenia Vaz Ferreira, es sin duda la *primer poetisa de América y la más grande que ha tenido el país.* Su personalidad artística sólo puede equiparársele a la de Zorrilla de San Martín, por la intensidad del sentimiento, lo hondo de la emoción y lo exquisitamente delicado de su arte. *Es discípula de Heine y ha formado su estilo en el oscuro germanismo del poeta de Dusseldorf*, que ella ha utilizado al reflejarlo en su exquisito temperamento. Pertenece a la raza de los sensitivos, y sin duda en su emotividad de apasionada, *hay una mórbida aspiración de <<más allá>>*. Escribe desde niña y en todas sus composiciones está el sello de su alma poderosa e inquieta.» (Parnaso Oriental, 1905, Raùl Montero Bustamante, énfasis agregado).

Está, sobre todo en la poesía alemana y en M.E Vaz Ferreira, una relación con el pensamiento postkantiano idealista, la misma sugerida seguramente por la autora a quien confeccionara su primera noticia crítica. Fue primero Gottieb Fichte (1762- 1814) que en su obra -«*Fundamentos de la Doctrina de la Ciencia»* 1794-, defendió lo que se conoce como el *idealismo puro* recurriendo a la dialéctica; ya no se iba a tratar de un yo personal, sino absoluto. Aparentándose al concepto de «*razón universal»,* es perceptiblemente metafísico como la intuición de Henri Bergson; «esa especie de simpatía intelectual mediante la que nos transportamos al interior de un objeto para coincidir en lo que tiene de único y, en consecuencia, de inexpresable» (*Introduction a la Metaphysique*, Bergson, 3), dando sólo la oportunidad al artista de recurrir a una imagen sugeridora por su circunstancia de inexpresable.

Se descubre en la poeta, con su *oscuro germanismo*, una reacción rebelde contra las modas literarias francesas –que por la época eran fuertes- y que se explica en una abnegación que tenía en continuar una tradición histórica, en atenerse a una paulatina evolución literaria, marcada por el lugar que consideraba ocupar en la lírica femenina de nuestro país. ¿Cómo llegaba a María Eugenia las traducciones de estos poetas alemanes?, ¿De las mismas podría

haber encontrado poemas de Safo, y referencias a su comportamiento homosexual, del que juzgó de «*inconveniente», «se portaba mal»* –en la segunda carta- enalteciendo una figura que le pareciera gustado haber sido ella, libre sujeciones morales, y que signaron esta mutua dependencia con su musa, también subyugada como lo Otro por la figura de su antecesora?

Se descubren en las cartas rastros de su particular ortografía; sin comenzar signos de interrogación, de exclamación, sin cerrar las comillas. Pareciera en esto mismo obedecer sus propias reglas, que la subscriben como ajena.

El amor se resuelve como la salida, el destino único por el que la mujer llega a realizarse:

«El fin supremo del amor humano, así como el del amor místico, consiste en la identificación con el ser amado. La medida de los valores, la verdad del mundo están en su propia conciencia; por eso no basta con servirlo.» (la mujer tiene que ser él) (De Beauvoir, La enamorada, 647)

Es bajo este carácter que la voz lírica de María Eugenia se muestra a veces como una amazona, figura trágica que recuerda a la *Pentesilea* de Kleist, el mismo poeta reflejado en su personaje, arrastrado por la incomprensión y la poderosa influencia de contemporáneos como Schiller y Goethe.

Las referencias a un amante invencible, creador al igual que ella, pero, en su diferencia, *«realizador*», «*poeta»*, son patentes en *Triunfal*. *«Yo haré latir tus fibras más hermosas/ Con mis hondas y ardientes fantasías», «Nuestras canciones rasgarán la altura/ Como àlage de cóndores triunfales»* para al fin destacarse un rasgo imperioso que simboliza su luminosidad diferenciada: *«mis trenzas negras y tus bucles rubios».*

Las cartas plantean un repaso de su poesía, porque aún tienen en alto grado un esteticismo del que la poeta se enfundaba para dar a conocer sus opiniones; las alas contradictorias de su musa, la rama del sauce que está sobre la tumba de Musset. Imágenes sugerentes, esquivas, de las cuales se servían los dos estetas para entablar su amistad intelectual.

Sobre ellas, la reflexión de Marìa Eugenia Vaz Ferreira alcanza un valor inesperado en nuestra modernidad. Haciendo ineludible volverse a ella..

«(…)me parece ver las salas del futuro, adornadas con sables y tambores, trofeos de «nuestra» barbarie, como hacemos ahora con las flechas envenenadas y los penachos multicolores de los salvajes…pero quizá esto es una ilusión. Quién nos dice hasta cuándo marcha en ascenso el ciclo de la vida terrestre? Hasta cuándo les será permitido esperar a los que sueñan con las supremas perfecciones? Quién nos dice aún que no sean átomos de su esencia esos toques

sombríos de la tragedia universal donde, activa o pasiva, perceptible o secreta, cada uno de nosotros encarna una figura? No será fatalmente preciso amar la gracia épica de las luchas bizarras? No son de un altruismo virtuoso, digno de consistencia, muchas de esas ofrendas voluntarias de la vida, que nos conmueven con tristeza de hermanos y admiración de artistas? No seré yo, ciertamente, quien me atreva a arrojar la primera piedra sobre estos héroes, que van a ocultar sus hazañas en las tumbas solitarias y agrestes, sin más laurel que alguna flor silvestre, tributo del sol y la tierra, padre y madre imparciales, sin odios ni rencores, que entre la vasta prole humana reparten por igual sus caricias y sus consuelos, en la gran apoteosis de la primera luz y en el seno piadoso de la última sombra…No os enojéis; divagar es mi eterna costumbre desde mi intrincada selva(…)» (*Carta Complementaria*, María Eugenia Vaz Ferreira, publicada por primera vez en *El Cristianismo*, Nìn Frìas, 1906).

REFERENCIAS

Bustamante, Raùl Montero. *El Parnaso Oriental, Antología de poetas uruguayos con un prólogo y notas crítico-biográficas*. 1905, Montevideo

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*, (trad. Juan Garcìa Puente, ed. Contemporánea, 2013)

Prampolini, Santiago. *Historia Universal de la Literatura*, volumen IX, el siglo XIX. Literatura alemana. Uteha Argentina, 1941.

Revista Biblioteca Nacional, nº12, homenaje a María Eugenia Vaz Ferreira *III. Correspondencia: Cartas a Nin Frias*, 1975, Montevideo.