

UNA GRAN POETISA
DE AMÉRICA
MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

Conferencia leída en el «Club
Uruguay» de Montevideo.

ESTE acto significa, señoras y señores, mucho más que el motivo de una conversación literaria, que por tratarse de mi palabra, sólo podría adquirir importancia por la exclusiva virtud del prestigio de la institución que lo auspicia, y de la gentilísima benevolencia de todos vosotros.

Mucho más significa, he dicho, porque constituye este acto el homenaje a la gran poetisa muerta. El más justiciero y el más alto, el que reclamaba de la sociedad de su país el estro prodigioso de María Eugenia Vaz Ferreira.

Tanto por la indiferencia general de este ambiente nuestro, frente a las más altas cosas del espí-

rítu, como por el orgullo natural y olímpico de su temperamento, la radiante figura de la poetisa se venía esfumando, desde tiempo, en el silencio y la sombra.

No porque se abatiera la flama de su númen, "la flamma viva", que dijera el latino; no porque en su profunda pupila lírica palideciera el panorama infinito; ni porque su cántico postrero hubiera perdido el cósmico diapasón familiar de su lira, ni porque el color y la forma y la armonía abandonaran al mármol y al fuego de su estrofa. No. Ya hemos de ver cómo ella fué grande hasta en su última hora.

Sola en su imposible aventura, heroicamente sola en su impulso visionario, quizo abismarse en el claro refugio de su propio espíritu. Y si nunca poseyó el afán utilitario ni el de la fácil y pomposa notoriedad, ni el de la conquista del admirador innumerable, en los últimos tramos de su vida, ella, junto con su indiferencia se aisló en su Torre, encumbrada torre de meditación y dolor, iluminada por la remota constelación de su alma, circundada de horizontes quiméricos, mudos ante la inquietud de su pupila, clavada en el velámen de la duda y la fatalidad.

¡Qué mucho entonces que por su voluntaria proscripción del mundo, sus contemporáneos hubieran decretado el transitorio olvido? ¡Qué mucho que a su aristocracia intelectual la haya castigado el silencio del rebaño igualitario? ¡Qué mucho que su desprecio por la publicidad y por el éxito, haya provocado el vacío del "snobismo" literario y de la

única crítica de nuestra actualidad, empresa de grafomanía y mutua reclame con sede en el café? ¿Qué de extraño que eso haya ocurrido con nuestra poetisa, cuando se piensa en el caso análogo de madame Rachilde, considerada una de las primeras mujeres de letras de hoy, y que, por idénticas razones y circunstancias no ocupa en los dominios del éxito literario el puesto que le correspondería?

Hemos venido aquí, señoras y señores, para reparar la injusticia; para poblar aquel vacío hostil con la música soberana de sus cantos y para proclamar a María Eugenia Vaz Ferreira, no solamente la excelsa poetisa uruguaya, la primera en el tiempo y la primera en la majestad del genio lírico, sino que también la suma artífice de la palabra y de la forma cuyo nombre debe figurar, a justo título, en el luminoso elenco que en este primer cuarto de siglo ha reflejado honor y gloria en las letras de América.

¡Soberbio tema éste para una de sus habituales paradojas! Su muerte empieza, en efecto, a resultar su resurrección...

Fué María Eugenia Vaz Ferreira una poetisa absoluta. Baladí, imposible, absurdo sería tentar la definición o la clasificación de su musa cambiante, atrevida y rebelde. Baladí, efectivamente, el gesto

de quien, escalando el empinado picacho de su montaña, se dispusiera a medir sus alas y a catalogar su impulso ideal.

Un distinguidísimo crítico francés de nuestros días, Eduard Schuré, divide a los grandes poetas en dos únicas categorías, por sobre la intrincada urdimbre de escuelas, modos y capillas. En el primer plano coloca a aquellos que representan a las grandes épocas y las blasonan con su genio. Ellos son dueños, afirma, de una estética y una filosofía de precisos contornos, y en los mismos la humanidad realiza una forma del pensamiento y de la vida. Son los poetas de la *plena luz y el mediodía*.

Los siguen las poetas que denotan los períodos de transición, bardos errantes y dolorosos, precursores, anunciadores y divinos. Su *estética es vaga*, y su *filosofía flotante*. Son los *poetas de la aurora y del crepúsculo*. Y nuestro crítico ha sorprendido con deleitoso asombro que en sus almas crepusculares o aurorales preludian las formas del pensamiento de la Vida. Así, Lamartine, Victor Hugo, Alfredo de Vigny, encuadran en la primera clasificación, porque canta el primero al amor puro que encuentra *su Dios en el sentimiento soberano y absoluto*. Hugo, porque afirma sin pausa su energía indomable, los principios y las verdades eternas; el último por su lucha titánica frente a frente a la duda, en la palestra de su "tour d'ivoire". Estos, dice Schuré, no pueden ser comprendidos sino después de muertos. Fué así que su estrella se levantó radiante sobre el crepús-

culo del siglo XIX para resplandecer victoriosamente en todo el siglo XX. Baudelaire y Verlaine, son los poetas de los crepúsculos y las auroras. Artista y pensador el primero; melodioso, sensitivo y doliente el segundo, son los que anuncian las cosechas ideales del porvenir.

A María Eugenia Vaz Ferreira, hija de su tiempo, cantando en medio al torbellino ideológico y emocional de su hora, no podríamos contenerla con justeza en ninguna de ambas clasificaciones. Fué poeta de la luz y el mediodía, y también del crepúsculo y la aurora. Fué alondra y fué águila; cisne y sirena; ruiseñor y serpiente; ninfa y walkiria. Cantó en el harpa de cristal y oro, el ária femenina, y sostuvo sobre su corazón "de hombre" la lira de hierro.

Una vez es la voz de ruego, de terciopelo y de fuente :

*" ¡Ay de las melodiosas serenatas, aquellas cuya pági-
[nas no abrieron—junto*

*" a las harpas mudas y enmobecidas—bajo los empol-
[vados terciopelos!*

*" ¡Ay del rosario cuyas cuentas mudas no sintieron
[glisar místicos dedos!*

*" ¡Ay de aquellas palabras que tus labios no engarzarán
[¡amás en mis silencios!*

Y luego la cláusula de bronce fundido en el

crisol de su fuerte pensamiento. Así la "Oda a la Belleza":

"¡Oh! Belleza, que tú seas bendita—más la sabia legión de tus apóstoles—La entraña que te crea—El Sol que te ilumina—El prisma que te agranda—La plancha que te copia—el áureo pedestal que te enaltece—Y el soberano lis que te corona.—Por eso sobre el plinto de tu imagen—sobre la majestad de tu hermosura—sobre el fulgor joyante de tus iris — sobre la egregia línea de tus curvas—Pongo la rendición del canto mio—A tu gracia inmortal—Loa fecunda".

SURGIÓ Maria Eugenia Vaz Ferreira a la vida literaria cuando se operaba en nuestro ambiente artístico nacional una fuerte reacción contra las viejas normas retóricas, que defendían aquí, como en todas partes, desde sus últimos reductos, su hermético despotismo secular.

El núcleo heroico que iniciaba el impulso congregábase en la "Torre de las Panoramas" y era su gran sacerdote, el maravilloso Julio Herrera y Reissig. ¡La Torre de los Panoramas! No vayáis a suponer, señoras y señores, que fué ella el pináculo de algún castillo feudal transportado a la tierra charrúa en alas de la Fantasía desmesurada de sus moradores. ¡No, ciertamente! Ni siquiera ella perteneció a alguno de esos "chateaux en Espagne", tan fáciles de levantar en todos los dominios de la

imaginación. Fué la Torre la destartalada buhardilla de la casa del poeta, sin mas decoración en sus paredes que algunas copias de Gustavo Doré, "arrancadas a alguna Biblia familiar", y más allá la inmediata perspectiva del mar... Allí se reunía nuestro primer cenáculo revolucionario, no como otros, para la preparación del bombo mutuo y las improvisadas consagraciones, sino para trabajar, para luchar, para debatirse denodadamente contra la impertubable hostilidad de afuera.

No fué María Eugenia una contertuliana asidua de la Torre, pero su espíritu siempre estuvo allí, y por estarlo hizo sus primeras armas líricas, colaborando en "La Revista", que así se titulaba la publicación que era, por así decirlo, el órgano oficial del cenáculo. Desde sus primeros arrestos exhibió la extraña potencialidad de su canto. Ella no conoció el tanteo inicial ni el tímido ensayo. Trajo su musa del fondo del misterio, una música profunda y exótica, y un temperamento extraordinario dominó, desde niña, a su instrumento personal.

Pero por mandato de su propio temperamento debía de ser breve su tránsito por los dominios estéticos de la Torre, y efectivamente, de ella no quedó, al poco tiempo, en su seno, sino su extraña inquietud y su solidaridad moral con la causa común. Fueron más impetuosos los vientos que agitaron su bandera de ensueño, más heroico su emblema, más profundo su símbolo. No habían sido construídos su labios para la flauta de Samain, sino para la

proclama triunfal; no eran sus manos para pulsar la cítara de "Pauvre Lelian", sino para empuñar la fusta de las amazonas.

Por esto yo he podido imaginarme a la poetisa de entonces tal como aquella hermana suya, Ada Negri, la gloriosa italiana, hasta en la propia representación gráfica de su juventud : las dos manos frágiles sosteniendo reciamente el mentón, como agobiado por el firmamento de su genio y la hoguera palpitante de sus ojos. Yo imagino gemelas la juventud de las dos, cuando recuerdo el emocionado relato que Ada Negri ha hecho de sus primeros años, predestinada para el martirio de la belleza; enferma de una "penosa dolencia anímica" que la hizo distinta de las muchachas de su edad; llenando de versos sus cuadernos de colegiala, al tiempo que el viejo maestro la observa y le predice la gravedad de su mal, al sorprender la palidez divina en que la sumía el inefable transporte de su inspiración.

Yo he constatado la similitud de ambos temperamentos, aunque no la concordancia de sus producciones. Porque es igual el ritmo del canto de las iniciadas, aunque siempre no lo sea su contenido humano. Ada Negri, en la visión de la miseria material de su adolescencia, forjó las estrofas de "Fatalité" y "Tempesta", clamando por la igualdad y la justicia universales, y esto no fué óbice, sin embargo, para que la "aristocrática pagana" acabara por transformarse en la musa doméstica de "Maternité" y "Orazioni", en "cuya voz se amal-

gaman los voces de todas las mujeres", porque, como lo expresa ella misma en versos de granito: "Pulsar senti nel mio fraterno cuore — il cuore enorme dell'umanitá".

Un acontecimiento contribuyó a acentuar en Marfa Eugenia el tono varonil de su poesía.

Volvió de Buenos Aires para radicarse en su país, Alvaro Armando Vasseur, al apuntar el año 1900. Regresaba con un precioso bagaje lírico y definida su estética personal y nueva, de la que, entre el fuego de sus imágenes se veía zigzaguear, como él mismo lo afirmaba, un relámpago de trascendencias mesiánicas.

Era la nota insólita y desconcertante, acaso más propia del clarín que de la lira. De su intimidad con Almafuerte, de su fácil interpretación de la musa de Walt Wittman, derivaba esa sonoridad de epopeya, que aparte del humanismo y el "devenirismo" que la anima, tanto se asemeja por su idea mesiánica y su impetuoso acento a la de los grandes poetas románticos de Polonia.

Subyugó de inmediato a Marfa Eugenia la nueva modalidad. Y ya preparado su temperamento artístico por razón de su ingenita contextura, ensayó en harpa de bronce la cláusula épica y el ritmo victorioso. Sólo inspirada por la sugestión fatal y hasta por el continente físico del poeta anunciador, pudo ella construir su poema "Triunfal":

*“ Bardo gentil de rimas aurorales,
De plectro de oro y de gloriosa mente,
Que al entonar tus cánticos triunfales
Tienes nimbos de luz sobre la frente.*

*Yo soy la musa de candentes ojos,
La de ritmos fantásticos y bellos,
La que en el soplo de sus labios rojos
Tiene chispas y fúlgidos destellos.*

*Tú vas de las gigantes espirales
Tras el juego sagrado en que te inspiras,
Para encender estrofas inmortales
En las cuerdas sonoras de tus liras.*

*Yo soy la de las fúlgidas miradas,
La que entre choques de armoniosas notas
Arranca del latid despedazadas,
En arpeggios de luz, las cuerdas rotas.*

.....
.....

*Yo hare latir tus fibras más hermosas
Con mis bondas y ardientes fantasías;
Tú me darás en rimas vigorosas
De tu voz las soberbias melodías.*

*Y mientras luzcan su brillante hechura
 Tu clámide y mis galas imperiales,
 Nuestras canciones rasgarán la altura
 Como alaje de cóndores triunfales.*

*Serán cual ondas de cendal brillante,
 Suelto al aire, entre bálsamos y esfluvios,
 De nuestras glorias el pendón flotante,
 Mis trenzas negras y tus bucles rubios.*

*Y encendiendo los mustios arreboles
 Con nuestros rayos, fuertes y fecundos,
 Viviremos los dos como dos soles
 Alumbrando las almas y los mundos."*

La influencia del aeda de "Cantos augurales" se descubre fácilmente en este poema. El nuevo modo no fué abandonado más por nuestra poetisa. Pero es evidente que de la lírica humanista, rebelde, revolucionaria y futurista, ella sólo adoptó para sus cantos el aspecto puramente artístico, simbólico y verbal. En este sentido pudiera comparársele a una de esas mujeres inspiratrices que el ensayista galo coloca frente a los bardos anunciadores. No corre nunca por la incendida arteria de sus versos el dinamismo de la acción, ni el verbo de la proclama o de la arenga. Jamás divisaremos en el horizonte de su pensamiento, a la llama tumultuosa de una Jorge Sand, ni bajo la corriente de su estrofa el

reclamo de una reivindicación, como en Ada Negri. Se diría una estatua de mármol o de bronce, en la que canta un corazón de mujer. Estatua imperturbable bajo un cielo pagano, a la que el cristianismo hubiera animado con un soplo celeste. Porque María Eugenia Vaz Ferreira, que fué cristiana y católica por educación, por convicción filosófica y fe religiosa, supo también aventurarse en el enorme piélago de las antiguas fábulas, y llegar a golpe de remo y de pasión, a todas las riberas de los viejos símbolos, confundiendo su espíritu en la gran muchedumbre de los mitos.

“Fuego y mármol”, hubo de llamarse su nunca llegado libro, título fiel a la dualidad de su númen, tan presto para precipitarse en la hoguera del sacrificio, como para confundirse con el bloque luminoso y sereno. La “Isla de los Cánticos” era otro de los nombres preferidos, no menos hermoso y evocador que el primero. Pero más bien que la isla maravillosa que en el poema de Camoens extrae Cipris del seno del océano: oasis del beso, hogar de Tethys y la paloma venusina, teatro de la fiesta dionisiaca, puerto feliz de los bateles floridos, más bien que esta isla de encanto, fuera la suya la turbadora que pintara Boecklin, alucinante de Nereidas y negra de peñascos.

Nueva corroboración ésta del paradójico y providencial consorcio que Gabriel Alomar estudiara en uno de sus ensayos titulado “El Helenismo de los románticos” por gracia del cual se unen Fausto

y Helena en la creación de Goethe; corre el alma de Byron a luchar por Grecia como una "alianza alegórica entre la libertad y la belleza; Victor Hugo pone en "Le Satyre" de "La Leyenda de los Siglos", la pauta genuina del helenismo romántico.

Es por esto que el verso de nuestra gran artista resulta plástico y sensitivo a la vez. Fiel a las normas helénicas, como el de un parnasiano, impetuoso como una cascada sinfónica, y tenue como la lluvia sobre el ciprés.

Pero lo que nunca ha faltado a su verso es la gallarda musicalidad. Podrá el retórico excesivamente escrupuloso señalar lagunas en la técnica de su versificación. Nunca sintió ella demasiado respeto por las reglas establecidas. Pero su verso dista mucho de asemejarse a esa prosa desarticulada, insonora y pedestre de algunos de los poetas del día, perdidos en el torbellino de las últimas y caducas tendencias. Dista mucho, porque jamás abandonó su música prodigiosa saturada de ritmos ricos, abundantes y límpidos. Ya lo había dicho el vate augural: "Me place en pausas arbitrarias — de sencillez y majestad espejo — que en su oratorio sin altar ni imagen — sangra el vidente, lapidando el verbo — mezcla de acorde de los grandes salmos — música libre, para cantos nuevos". Música libre, si se quiere, pero música siempre, para que el verso sea noble y perdurable. La poesía es canto verbal, el más primitivo de los lenguajes, el más venerable y el más sagrado, se ha

dicho, y por eso, la "poesía musical es la más alta de todas porque es la más fiel a su origen y a su naturaleza".

Música consumada ella misma, pudo realizar sin esfuerzo María Eugenia el alto consorcio del verso y la imagen sonora. Esta hubo de brindarle, sin duda, el ritmo quejumbroso de alguno de sus cantos, de inquietud, de duda y desesperanza; los temas líricos sombríos en los que parece que la fe naufraga y la nostalgia se agiganta, constituyendo esta modalidad uno de los aspectos de su temperamento dual.

No es el suyo, sin embargo, el pesimismo de un Leopardi, ni el de un Byron; ni siquiera el escepticismo de Heine, o de Alfredo de Vigny. Que no es de su mismo linaje, lo demuestran las súbitas reacciones de su temperamento galvanizando, por así decirlo, a los nuevos períodos líricos. De aquel intimismo exacerbado pasa de pronto al jubiloso objetivismo, que parece trascender de alguna divinidad sonriente, olímpica y esencial, descendida presurosamente a una cita en el jardín d'annunziano. Irrumpe de repente la Vida en el corazón de sus cantos; parece abandonarse su musa a un vértigo cósmico, suntuosamente ataviada, en la diestra la lámpara de las victoriosas alegorías. Maduro y trascendente el estro, firme el pensamiento, la voluntad rectilínea. Y entonces la nostalgia y la duda se transforman en afirmación y alborozo.

FUE el amor el asunto dominante de los mejores poemas de María Eugenia Vaz Ferreira, y la observación del plano espiritual en que se situó para cantarlo, nos presenta la faz más extraordinaria de su personalidad.

¿Cantó al amor inmaterial y beato, a la manera de la Santa de Avila, o al amor angustiado como una flor crepuscular de Otoño de la Condesa de Noailles de la última modalidad de "Los Vivos y los Muertos" : " Tu dormiras d'un long, épouvantable somme — qu'aucun songe n'émeut — Tes yeux qui se couchaient dans le regard des hommes — seront seuls tous les deux" ? ¿Cantó a tono con la roja sinfonía sensual, el tono de Mme. Lucie Delarue Mardrus, el de nuestra Delmira Agustini : en los labios abrasados de sed

“la copa de llamas” y la “estrella dormida en el corazón”? ¿Cantó, acaso, el amor sereno, inefable y confidencial de los tibios recogimientos domésticos, como la Ada Negri de “Maternitá” y la chilena Gabriela Mistral?

Podrá haber tentado Marfa Eugenia alguna de estas modalidades, pero de manera demasiado fugaz. Su férrea contextura lírica, hierática, y a las veces emocional, la llevó cantando al amor hacia los habituales cauces de su inspiración, desmesurados y caudalosos, ora desembocando en cataratas de pasmosa armonía, ya en espejos lacustres de atormentados mirajes o en desconcertantes abismos de luz. Adquiere el Amor en sus poemas una representación maravillosa y a veces paradójal; abstracta y cerebral; ardiente y mármorea. Adquiere el Amor en sus poemas, un significado heroico, y a él se adelanta como para combatir, con armadura y luminosa espada, las crenchas flotantes al viento de la leyenda, como si fuera desplazada su figura de algún mito germánico.

Alguien la definió como a una greco-germana de la poesía. Griega en el sentido religioso de la forma plena y clara. Germana por su representación heroica y grandiosa del Universo y de la Vida”. Exactísima esta interpretación, que surge espontánea cuando se analiza el plano de su personalidad que ahora comento. Canta al amor con los acentos de las antiguas tragedias y adopta la postura de los mármoles inmortales. Poco le importa la técnica

de su verso. Si el cincel le resulta esquivo, ella sabrá modelarlo con sus propias armas de combatiente. Nada espera de la esperanza y el consuelo, que ella los mira desde la constelación de su genio, como a los diminutos sentimientos de la "via smarrita". Aparta su cuerpo con violencia de la inmediata sensualidad de los hombres; ahuyenta de sí a la sombra doliente del amor nazareno, y se complace en trocar la delicia sensitiva de la confianza o del hogar, por esa renunciación altanera de su pensamiento y de su amor, que no es resignación, por cuanto afirma su capacidad superhumana para la soledad y el dolor.

*“ Tú quisiste venir audaz y altivo
Envuelto en la epopeya de tus glorias,
Y llevarme cual pájaro cautivo
Al palacio nupcial de tus victorias.*

*Pero sé que el corcel de tus deseos
Marcha inminente a su primer derrota;
Que al preciado joyel de sus trofeos
No podrás engarzar mi vida rota.*

*Sé que si enciendes en la lid de amores
Las pupilas de fuego con que abrazas
Apagará sus bélicos ardores
El frígido metal de mis corazas.*

*Sé que no apreciarán tus recios bríos
De mi alma libre la triunfal bandera,
La que ostenta la flor de mis desvíos
Cuando bago tremolar su faz guerrera.*

*Es inútil que el ritmo de tus sienes
Marque el vigor de tu viril arroyo,
Y atado al estabón de mis desdenes
Los dientes binqes en tu labio rojo.*

*Es inútil que henchido de coraje
Suella la garra en pos de tu quimera,
Como el león que acecha entre el boacaje
Des al aire la ondeante vabellera.*

*Yo soy como la firme roca erguida
Que el oleaje amenaza en su bravura,
Y eternamente ante la mar vencida
Su cresta eleva en la gigante altura.*

*Como la cumbre hundida entre los cielos
Más allá de los astros inmortales,
Que no pueden tocar los raudos vuelos
De las más fuertes águilas caudales.*

*Es inútil que rujas y seguro
Contra mi pecho tu potencia esgrimas.
Yo tengo un corazón helado y duro
Como la blanca nieve de las cimas".*

El invariable enigma femenino se manifiesta de tal modo en su canto en uno de sus aspectos más hondos e imprevistos. Y para equiparar la magnitud y la sensación de su misterio, viene a mi memoria el caso de aquella admirable rusa, María Baskirshoff, no porque el ejemplo resulte análogo, ni por el modo literario de una y otra artista, ni tampoco por la posición moral de ambas frente al tema amatorio. Lo evoco, aunque diferente, por el espectáculo desconcertante que él también representa. María Baskirshoff, proclamada junto con Jorge Sand y Ada Negri, como al tipo completo de la mujer intelectual, fué algo así como "una Santa Teresa de la carne". Vivió para la devoción y el éxtasis de su propio cuerpo. Idolátricamente ante su cuerpo, virginal y joven, prosternó su espíritu en todos los instantes de su vida, como si fuera una divinidad antigua. Y cuando presintió que llegaba el momento supremo de su existencia, vistió de rosas a su frente inspirada y de blanco a su cuerpo, para desposarse con la muerte.

Nuestra heroína cantó el amor muy lejos del simplicismo hoy de moda, y que detrás de su ingenuidad muchas veces "voulu", no se oculta otra cosa que la medianía y la pobreza líricas. Cantó al amor en sonoridades ignotas y relampagueantes, coincidiendo a menudo su filosofía con la del lema wagneriano puesto al frente de uno de los dramas sinfónicos: "grande es la fuerza del que desea, pero más grande es la fuerza del que

renuncia". Cantó al amor nuestra heroína y al amante supremo. No lo hizo, por cierto, con el acento y con el gesto de aquellas criaturas de Scherezada, profundas en la ciencia de amar, dueñas del filtro de la voluptuosidad y la sabiduría, protagonistas de las más extrañas historias, mil y una noches resistiendo los torvos embates del Destino, pero esclavas, al fin, de los amos de la sangrienta cimitarra. Cantó al amor extraordinario y no parece sino que llegara su canto como una floración de tragedia del fondo del océano de la sinfonía wagneriana. Llega jadeante el ritmo de su verso. Espacios incommensurables él ha debido trasponer. Salvando abismos en misterioso vuelo, ha llegado a los lindes de la expresión armónica. Y es fuerza acompañar sus ritmos con la orquesta de Bayreuth. Como en las representaciones geniales del maestro, pudiera con ellos cantarse por sobre al Amante humano a la "conciencia y a la voluntad del amor heroico".

Ella reclama para musicar su estrofa el rumor de la selva primordial. Y antes que el espectáculo de los dioses impasibles del Mediterráneo, parece ser Wotan el señor de su universo: ebriedad de luz, de poderio y de vida. Inflamada en la magia de las profetisas, dándose impetuosa a su Ideal infinito, elevar pudiera su núnem y confundir su impulso con el de la propia hija del Dios formidable. Al galope del corcel de Brunhilda, pudiera proclamarse su pasión, bebida a sorbos de llama en el filtro de

Isolda. Llega su poema de amor como un torrente precipitado de una cumbre.

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

*En cuya frágil 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.*

*A cuyo pie sin valla y sin obstáculo
Las murallas amengüen,
Se nivelen los pozos
Las columnas se trunquen
Y se abran de par en par los pórticos.*

*Que posea la copa de sus labios
El licor de la vida,
El virus de la muerte,
La miel de la esperanza,
Las beatas obleas del olvido
Y del divino amor las hostias sacras.*

*Que al erótico influjo de sus ojos
Se empañen los cristales.
La nieve se calcine
Se combustione el seno*

*Virginal de las selvas,
Y se empenache con ardientes áscuas
El corazón de la rebelde fémina.*

*Que al rayar de su testa iluminada,
Resbalen de las frentes
Las más bellas coronas,
Los lábaros se borren,
Repliegue sus insignias
La faz del estandarte,
Y vacilen los símbolos ilustres
Sobre sus pedestales...*

*Yo quiero un vencedor de toda cosa,
Domador de serpientes,
Traçonedor de abismos,
Encendedor de astros;
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 mi planta sus rodillas inclitas.*

He aquí a su héroe. He aquí al caballero de su enorme aventura. El arquetipo, al que ella fuera

capaz de "ofrendar la sangre de sus venas para su idolatría".

Pero, señoras y señores, ¿habéis pensado alguna vez en lo que significa el retorno de estas almas errantes a la realidad cotidiana, después de sus maravillosas ascensiones? "¡Inexorable fatalidad de la belleza! ¡Nacer sensible es nacer herido!" Y cuanto más honda la herida, más honda la majestad del canto. Así *la enfermedad de la madreperla* y *la ceguera del ruiseñor*. Y después del canto, la noche infinita del pájaro divino.

Se afirma de Wágnner que a pesar del arresto impulsivo de su temperamento y del trágico exclusivismo de su ideal, era tan profunda su sensibilidad, que palidecía frente a una flor tronchada, o ante el sufrimiento de una bestia. María Eugenia, lo sabéis bien los que fuisteis sus amigos o amigas, "sufría" también una sensibilidad quebradiza y enferma. Su lira exaltada, silenció demasiado el acento humilde, el ritmo íntimo y emocionado, el acorde "normal" con que se expresa el sentimiento básico de los humanos y la sociedad. La épica de Ada Negri, por ejemplo, no se desmedró sino que se complementó con ese acento. ¡Lástima de nuestra poetisa! Pero fué víctima principal la propia inspirada. Su excepcionalísima idiosincrasia personal, la impelió hacia rumbos helados. Yermos a los que sólo atemperaba el lejano resplandor de su genio. Multiplicaron su sacrificio el decoro, la dignidad y la nobleza, que fueron también características ingénitas de su

idiosinerasia. Se acorazó de rebeldía lírica y paseó por las calles su inflexible desdén de inadaptada.

Cierta ocasión un poeta joven pretendió cortejarla y con rimas intrépidas atrevióse a modular sus cuítas. Pero he aquí que el rendido madrigalista se encontraba en el caso de abandonar a su antigua prometida para consagrarse a la "Dea", como él gustaba llamar a la poetisa. Indignó a María Eugenia la situación de competidora en que la colocaba el cuítado y al impulso de su soberana lealtad íntima, envióle, con la firma de su prometida, este soneto:

"Deja dormir en paz el alma de la "Dea"—
Sobre la torre augusta de su melancolia,—Deja que
surque sola su trágica odisea—Y tú, marcha con-
migo sobre la misma vía.—Ofrendará su sangre
para tu idolatría—mi corazón humano donde el
amor flamea...—Yo guardo entre mis labios la dulce
miel hiblea—ella, no puede darte la sabrosa ambro-
sía!—Su pecho está sepulto bajo una áurea coraza
—el mío fervoroso, conservará tu raza—su "hermo-
sura" es de sombras—mi belleza es de luz.—Las dos
vamos prendidas por un azar distante—Yo de tus
brazos entre la carne palpitante,—ella, de la quimera,
sobre la eterna cruz".

Efectivamente, fué la quimera su cruz. Quimera luminosa de estrellas, perfumada de castos efluvios, trémula de canciones, insondable de meditación, millonaria de angustias. Fijo el númen en su inmutable predestinación: Ananké de su gloria, impávido en

el término de su calle de amargura, paso a paso la recorrió por entero al ritmo de su inmensa nostalgia...

¡Y se perdió en una sombra de astros! La tierra propicia la llamó de nuevo y apresuró el regreso. Cumpliéndose así la previsión de sus versos, (1) volvió a la tierra "triste de orgullos nobles e infecundos y con la virginidad de la estatuas." La tierra la había "brotado caprichosamente alguna vez en que se confundieron sus potencias en una sola ráfaga." Fué así cómo hubo encontrado su senda, después de perderla en la "salvaje selva de su perpetuo afán contradictorio." Fué así cómo pudo, "tirar los ojos entre los astros quietos; tirar la boca entre los cálices de ferviente aroma." Fué así cómo dió su "último adiós al insondable enigma del desco", invadiendo el imperio de la entraña materna,

*"Con su sayal mortuario toda envuelta
"Como en una bandera libertaria"...*

¿Perdurará todavía en sus ojos el miraje de oro, en su garganta el trino, la desazón profética en su espíritu de sangre y mármol, y en sus venas los heroicos rubles, y el incendio solar de su corazón?

1924.

(1) «El Regreso».