

Reflexiones sobre "El Motivo" de la noche en "La Isla de los Canticos" de María Eugenia Vaz Ferreira

Jorge Medina Vidal

La presencia de la Noche en la poesía de Ma. Eugenia Vaz Ferreira ha sido probada por casi todos sus críticos. Y es muy natural que así sucediera, porque su "apóstasis" de otros "motivos" circunstanciales o anecdóticos, surge espontáneamente de la lectura de su libro. También un simple criterio estimativo viene a corroborar esta afirmación, porque casi únicamente en los poemas que desarrollan el "motivo" de la Noche, o los que están emparentados por una cierta unidad simbólica con él (ejs. "El avulso flotante", "Único poema" y "Barcarola de un escéptico") llegan a ser composiciones sustantivas, profundísimas; sin ningún compromiso con la poesía "sensual" (que a veces cultivó) aquella que se agota en la búsqueda de lo inmediato y lo aparental.

Dentro de este mundo Ma. Eugenia logró afirmar su técnica y su expresión, cuando ya es en plenitud consciente de "la fatalidad de su destino", como dice Zum Felde, cuando va a la deriva, como un astro salido de su órbita. Allí la palabra se torna verdaderamente expresiva y orquesta con soltura el poema. Ha llegado por un lent o proceso al desprendimiento, y sin tender comedidas vinculaciones, podríamos agregar que el deseo de aniquilarse, como en Schopenhauer y Hartmann, es una voluntad de liberación al mismo tiempo que una enorme angustia que se desahoga nada más que en la Noche.

En tres o cuatro poemas de "La isla de los cánticos" aparece el "motivo" de la Noche en toda su profundidad temática, y en quince su mención es circunstancial, como imagen momentánea; aunque siempre es la centralización apetecible por el Yo que orienta las composiciones.

Este "motivo" llegó a sus manos después de una larga evolución. Entre los clásicos, antes de transformarse en un recurso literario, fue la unidad cósmica, patrimonio de ciertos dioses, casi siempre dioses del orden y la serenidad. Entre los románticos, de donde provienen la mayor parte de los "rasgos" de este "motivo", se cubre la individualidad y subjetivismo, para ser solamente la más perfecta expresión del paralelismo sicocósmico que el romántico hurgaba en todas las esferas, para no morir encerrado en los límites de su propio mundo interior. El romántico quiso tener algo exterior a él (antitético y hermano) para unírsele en una inefable unión de simpatía. La Noche, en

esa búsqueda absoluta, le indicó el camino. Cuanto más elevaba sus ojos hacia el Universo en su expectante soledad nocturna, se encontró de súbito con la perfecta imagen de su alma, que a momentos repetía la paz celestial y a momentos las tormentas y las tinieblas de la desesperación. Pronto la Noche fue en manos del romántico símbolo y conducto del dolor universal, que es el dolor del individuo, de la Weltschmerz silenciosa, que en acorde sincronizado repetía en la gran caja de resonancia universal, lo que el romántico quería expresar en su pequeña caja de dios exilado.

Para los poetas ingleses y a menudo para Ma. Eugenia, la Noche es el "motivo" que mejor expresa ese dolor, o el apartamiento y la contemplación; es el otro rostro de la vigilia, cuando el hombre se hace más auténtico. Ya en el siglo XVIII tres poetas españoles, Cadalso, Cienfuegos y Meléndez Valdés, reciben de Young esta preocupación nocturna a través de sus "Nights thoughts". Más tarde, en el siglo XIX, los elementos se multiplican de tal manera, que sale de los límites de nuestro trabajo perseguirlos hasta el primer lustro del siglo XX, que significaría el verdadero comienzo literario de Ma. Eugenia.

Sobre esa esquematización del "motivo" de la Noche en manos de los Románticos (riesgosa como todos los esquemas) debemos ahora deslindar los aportes que aparecen en las tres composiciones mencionadas para llegar a la Noche, que ellas nos proponen. En las tres, el "motivo" es una situación significativa, es el desarrollo de un deseo, quizá el más profundo de su alma, y el testimonio de una vivencia. Aparece como algo superior que impone su dominio "suavemente sobre el alma cansada!". Sirve para pacificar el "Yo" que organiza el poema; y desdeña todo lo que la Noche no representa. La secuencia del "motivo" (imagen-metáfora-símbolo) progresa hasta la región de los "mitos", por su persistencia, que Esther de Cáceres llama "ámbito casi permanente de su poesía", y por las esperanzas depositadas en ella también carecen de la nostalgia nocturna de los primeros románticos, porque Ma. Eugenia se entrega a ella por elección, y aún diría por vocación; por ser la Noche la única salida de sus conflictos.

En los tres poemas se sobrepasa la experiencia sensorial de la Noche y se penetra decididamente en una construcción que ya responde a otras leyes distintas, las de la comunicación por la palabra. "Traspassar los límites de lo real —dice Dilthey— constituye el primer principio de toda poesía".

El primer poema de "La isla de los Cánticos" que desarrolla este "motivo" es "Sólo tú". Ya su título es significativo, por lo que dice, sino por lo que no dice. Sin lugar a dudas está tomado del primer verso de la estrofa:

"Sólo tú, noche profunda,"

Allí los términos elípticos (entre otras causas), quizá fueron evitados para intensificar con el silencio su poder sugeridor y por una cierta actitud mágica de evitar a la "innombrable", que jugando con su reversibilidad no necesita especificarse; porque de la lectura del poema surge esta pregunta: "¿Quién podría determinar ese "tú" que no fuera la Noche?"

La estructura del poema tiene cinco términos y cuatro estrofas:

mi corazón-
el día-
las rosas-
los mares-
la Noche-

El primer término se opone a los cuatro restantes con una profunda diferencia respecto a su integración total, el quinto término. Entonces, en la experiencia del lector los términos se van reduciendo y queda:

mi corazón - la Noche,

pero pasan a ser una unidad, unidad que previamente necesitó una catarsis:

el día - las rosas - los mares,

miembros también ellos de una unidad representativa del mundo, que esconden debajo de símbolos de los cuatro elementos tradicionales (agua-aire-tierra-fuego). No es dislocar el texto el decir que el aire o el fuego, o ambos a la vez se dan en la primera estrofa; la tierra en la segunda a través de "la rosa" que entra dentro de lo comprensible-sutil y el agua en la tercera.

En la quinta estrofa se penetra directamente en el "motivo", que al mismo tiempo es el anti-climax del poema. La Noche es aquí la antítesis del día; pero no como algo apagado, sino que tiene vida propia y en mayor abundancia que los términos anteriores. Aquí ya no se utiliza ninguna metonimia, sino que se la envuelve como en un manto fonéticamente grave de epítetos:

Noche-profunda.
propicia.
misteriosa.
suave.
muda.
sin pupila.
quieta.

La reiteración no se emplea para definirla, ni es producto de la nerviosidad por pobreza expresiva. Ma. Eugenia busca la Noche con majestad letánica, hasta que el verso se encrespa con el elemento más vivo y conceptual de la estrofa:

"tu inmortal caricia"

que reservó lentamente para el final como si fuera la certeza de lograr todas sus aspiraciones. Y Ma. Eugenia, exhibe esa "inmortal caricia", como una carta personal de triunfo.

2) El segundo poema se intitula "Hacia la Noche". Ma. Eugenia emplea una técnica visionaria confundiendo secuencias temporales que le agregan un cierto hermetismo a la composición. En lo profundo y como ella misma lo señala con el título, es una "aspiración", que en la última estrofa, por el rigor de lo soñado, casi se transforma en una realidad. Su formulación conceptual sería:

—Deseo la Noche (palma futura) aunque luego la pierda (palma antigua).

Aquí ya no parte de una catarsis o de una experiencia frustrada con las cosas de la luz o la vigilia. La exclamación del primer verso ya es una liberación y la vida de un sueño. Se parte de: —"yo tendría"— que implica una disyuntiva y en lo profundo un ruego. El salto del climax al anticlimax, se realiza entre el segundo verso (palma futura) y el penúltimo (palma antigua). La tradicional concepción de Ma. Eugenia como una "Walkiria" que siempre se reservó para el terreno amoroso, aquí también engendra imágenes de dominio y conquista (palmas de triunfo) en el mundo tan alejado de la noche. Sobre el mundo yermo, despreciado, "el gran desierto", ella levantara su victoria si se cumpliera la primera disyuntiva, en una soledad aterradora, sin paisajes ni hombres. Pero esa Noche absoluta, que hasta puede limitarse a una sola Noche, tiene "rasgos" particulares. Está habitada en la primera estrofa por algo deseado que inunda "el sacro silencio" y sobre todo, habitado por un canto "vivo", derramado en "ondas" para serenar "la cotidiana angustia". Es tal el deseo (casi diría místico) de esa Noche, que Ma. Eugenia inunda las estrofas de "adjetivos panegíricos", como si quisiera aplacarla o invocarla a través de la magia de las palabras.

En la primera estrofa la Noche tiene "corazón" y tiene "sangre", no es el hueco de la Nada, como en otros momentos, sino que

es un ser o el Ser. Realidad que se sostiene en las otras estrofas, por-
que en la tercera, todas las negaciones, la única que hacen es desan-
tropomorfizarla, sin luz de 'astros', sin "clamores" de mar y sin la voz
(o el canto, "que finge / en los cráneos sonoros el rumor de los vientos . . .) humana.

Quiere la Noche sin apariencias en su totalidad. Ese realismo de la Noche todavía se defiende más en la quinta estrofa, cuando se la invoque "dulce noche" que ofrece algo, subsume sin desintegrar y que en lontananza nos recuerda la "douce Nuit" de "Recueillement" de Baudelaire. Esa entrega por una noche a la Noche, que ofrecería al alma cansada tanto, sin determinarlo casi, es como un ascender a otra esfera que no aniquila para nada al Yo organizador del poema; porque es sólo un "lapidario ensueño" y no logra destruirlo porque "un polvo de inquietud", va a seguir ardiendo en sus ojos, que deben volver otra vez al "gran Desierto".

"Invocación" es un poema donde la Noche tiene la misma aspiración y se la ruega como en el poema anterior:

"dame la eternidad de tu silencio, oh Hermana."

Es quizá el poema más intenso desarrollado alrededor de este "motivo", y donde se le asignan mayor cantidad de "rasgos". Se ha velado la impaciencia de "Hacia la Noche", por salir del mundo de la luz, levantándose sobre "el gran desierto", pero tiene idéntico desprendimiento. Las sensaciones textiles y auditivas también se velan y el paisaje nocturno carece para la autora de la opulencia que le asignaron los románticos alemanes, especialmente Hölderlin. Es una "invocación" con caracteres místicos que implica un total desasirse de lo inmanente. A momentos notamos los "adjetivos panegíricos", el oximerón, o las metáforas intensivas:

"Yo no sé lo que dice tu boca ardiente y muda"

que ya desde Quintiliano sabemos sirve como en este caso, para animar lo inanimado, antropomorfizando el "motivo", por un ansia expresiva de proyectar desde su mundo la presencia de la Noche. El espacio está idealizado como ámbito o jardines donde se mueven los "beneditos que todavía sueñan", o es la conceptual "bóveda de tu urna sagrada", y el tiempo, también idealizado es una espera "día a día", para aquietar "las ondas vivas", o es "la rueda cósmica", o la "eternidad". En este mismo poema la Noche adquiere una amplitud dominante, es la noche sensual y embriagadora, y es la noche del olvido, física y metafísica, que también notamos en otros poemas de la misma colección; por ejemplo: en "Balada de las dulces perlas" es

la Noche del recuerdo. En "El Cazador y la estrella", "Los desterrados" y "A Heros" y es la noche de la sensualidad amorosa; en Nocturno, es la Noche de la tristeza; en "Miraje" es la Noche de la mentira; en "El ataúd flotante", la Noche se asimila a la agonía o la muerte, y en "Voz beata", se asimila al sueño y al descanso.

(a) En relación al título de este poema podemos recordar como dato interesante que José Eustasio Rivera en su novela "La vorágine" dice: "La curiara, como un ataúd flotante, siguió agua abajo..." Sin olvidar que Ma. Eugenia fallece en 1924 y que la primera edición de la obra es este mismo año, 1924. También Horacio Quiroga en su cuento "A la deriva", nos presenta un verdadero ataúd flotante.

* * *