

Los hermanos Vaz Ferreira

Elena Romiti

Academia Nacional de Letras del Uruguay

Con motivo de la conmemoración de los ciento cincuenta años del nacimiento de Carlos Vaz Ferreira (1872-1958), en el marco del ciclo de conferencias organizadas por la Academia Nacional de Letras del Uruguay, propongo esta comunicación centrada en la relación de los hermanos Vaz Ferreira y, específicamente, en el diálogo filosófico literario que desarrollaron en sus vidas y sus obras.

Las entradas biográficas en la infancia y adolescencia de los hermanos revelan una relación que, más allá de lo biológico, se afianza en una comunidad de intereses, de juegos y estudios. Carlos (1872-1958) y María Eugenia (1875-1924) recibieron la educación primaria en su casa, compartieron una misma formación filosófica, literaria y musical, que se ve reflejada en sus respectivas obras. Es así que ambos traspasaron las fronteras de la filosofía y la literatura, que fueron sus respectivos campos disciplinares y artísticos.

En su juventud, Carlos escribió poesía y también cuentos,¹ de manera informal e inédita. Este interés por la literatura queda mayormente documentado por el hecho de que sus primeras publicaciones fueron sobre estética. Juan Fló estudia estos textos en *Sobre arte y estética. Textos de Carlos Vaz Ferreira* (2008), dando a conocer el primero de ellos, titulado «El estilo: examen de una teoría de Spencer» (1894), no incluido en las *Obras completas*, y ubicado en el archivo de Ángel Rama. En 1896, Vaz Ferreira publica «Ideas sobre la estética evolucionista», haciendo otra referencia a la obra de Spencer, donde plantea cuestiones definitivas respecto a la definición del arte.² Por último, publica «Contribución al estudio de la percepción métrica» (1905), que en su versión revisada y ampliada se tituló

¹ Los *Cuentos intelectuales* fueron escritos entre 1893 y 1894 y sus respectivos títulos son: «Carlos Herrera», «Dejado por un filósofo», «Ultra» y «Cuentos para niños futuros».

² El texto fue publicado en los *Anales de la Universidad* (1896) y luego en *Ideas y observaciones*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1905, pp. 61-90.

«Sobre la percepción métrica», una obra pionera en Latinoamérica y que pasó desapercibida, salvo para la aguda mirada de Miguel de Unamuno.³ La tesis propuesta en este trabajo, aún vigente, centra la atención en la actitud del oyente como elemento determinante de la percepción métrica.

A pesar de esta sostenida producción, en la primera década del siglo xx, Carlos Vaz Ferreira se centra en la filosofía y abandona la escritura creativa y sus estudios literarios. En futuros testimonios hablará de su frustrada vocación de poeta.

Por su parte, María Eugenia Vaz Ferreira recorre el camino suspendido por su hermano, sin olvidar los basamentos filosóficos que compartieran en los años de juventud. En este sentido, cabe considerar la categoría de poesía filosófica en la que se inscribe su producción poética de la madurez.⁴ A su vez, el archivo literario de la poeta, recientemente digitalizado y transcrito en el marco de los trabajos realizados en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay,⁵ abre un espacio de investigación muy poco conocido. Porque a partir de su documentación inédita, surgen elementos reveladores de la relación de los hermanos, en lo que hace a sus intercambios filosófico-literarios.

En estas páginas inéditas es posible rescatar una imagen ficcional de Carlos, a partir de códigos escriturales, pero también plásticos, ya que María Eugenia era una excelente dibujante y retratista.⁶ También, en dichas páginas se encuentran poemas en los que se descubre la relación de la poeta con el mundo filosófico del hermano, y concepciones filosóficas compartidas.

³ El original fue incluido en *Ideas y observaciones* (1905) y la versión posterior en *Obras*, tomo VI.

⁴ Ver Romiti, E. *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2019.

⁵ El convenio establecido entre la Fundación Vaz Ferreira-Raimondi y la Biblioteca Nacional de Uruguay permitió el préstamo del acervo documental de manuscritos e impresos del archivo de la escritora, que dio lugar a la publicación de su totalidad en el sitio web de la Biblioteca: <<http://archivomariaeugenia.bibna.gub.uy>>.

⁶ María Eugenia Vaz Ferreira cursó sus estudios de pintura con su tío materno, el pintor Julio Freire.

Así sucede en el poema inédito hasta el momento de la publicación digital del archivo, que transcribimos a continuación y que sirve de ejemplo de toda una serie, que ilumina esta relación:

Como una pobre cosa, humildemente,
 De mi adorado penetré en la estancia;
 Filósofos y sabios, con los ojos
 Cargados de desdén, me fulminaban...
 A mi cintura se ciñó su brazo;
 Hundió en las mías sus pupilas negras;
 Ay! De la eterna duda...
 Ay! Del hondo problema...
 <Dudoso>
 <Dudoso>

El poema, ubicado en el Cuaderno marrón (f. 40r), fue escrito en la etapa juvenil, cuando María Eugenia preparaba el libro *Fuego y mármol*, finalizado en 1903, un libro que nunca decidió publicar. El espacio cerrado de la «estancia», regido por el poder patriarcal de «filósofos y sabios», representa la escena del sistema intelectual que, en el Novecientos, dejaba fuera a las mujeres. La «duda eterna» inscrita en duplicado dentro del poema, y la calificación también doble, con que, en letra manuscrita de menor tamaño, la poeta autoevalúa su composición, proyectan antes que un cuestionamiento a la calidad del texto enunciado, la indecisión de la mujer intelectual a la hora de ingresar al espacio masculino y público, tradicionalmente hostil ante la diversidad de género.

Esta escena, en la que el «adorado» es presencia rectora, que invita, sostiene y protege a la voz femenina en el momento del ingreso al espacio de la intelectualidad masculina, se reedita en varios poemas, tales como «Entré en su cuarto de artista» (Cuaderno 12, f. 3r) y «Sus dos pupilas clavó en las mías como un demente» (Cuaderno 12, f. 4r), entre otros. En todos los casos de reescritura de esta escena fundante no se observa la búsqueda de perfección formal, sino de la respuesta al interrogante de la permanencia o la desaparición del yo femenino en el mundo del saber masculino. Un interrogante que encuentra respuesta en la decisión de la poeta de dejar inéditos estos poemas, como demuestra el índice que dejó

en manos de su hermano, para la edición póstuma de *La isla de los cánticos* (1924).⁷

El hallazgo de este índice manuscrito entre la papelería del archivo de María Eugenia no solo aporta la respuesta a la cuestión que antecede, sino que revierte el relato que presentaba a Carlos Vaz Ferreira como el censurador de la obra de su hermana, puesto que el documento revela que fue ella quien definió la lista de poemas a publicar. En la línea de pensamiento, referida a la publicación de libros, no se ha puesto en diálogo, hasta el momento, la propia postura de Carlos, claramente expuesta en el prefacio de su libro *Fermentario* (1908). Esta obra revela que el filósofo coloca su pensamiento filosófico en el formato de conferencia, a la que considera como ensayo oral y no en el formato de libro. Así es que Manuel Claps advierte: «Hay que tener en cuenta que Vaz no ha escrito en rigor ningún libro. Todos ellos son versiones taquigráficas de sus conferencias. Esta ha sido su verdadero órgano de expresión».⁸ Se trata de una cuestión que surge de su fidelidad a un método de pensamiento sobre el que el mismo Vaz Ferreira explica: «[...] al menos a mí me es completamente imposible por mi temperamento expresar mi opinión simpática sobre algo de otra manera que hablando» (Claps, 1978: xix).

Entre los manuscritos del archivo de María Eugenia se encuentra un documento de alta relevancia a la hora de estudiar la relación de los hermanos. Se trata de un retrato de Carlos realizado por la poeta, que se ubica en el Cuaderno 3, intercalado en medio del manuscrito del poema «La Berceuse», que data de 1896 y que forma parte del poemario *Fuego y mármol*. Un poema en que la voz lírica presenta la imagen de la pianista que ejecuta una *berceuse* de Chopin. El retrato del filósofo adormecido, con un libro en el regazo, irrumpe tras los versos que rezan: «Ah! No se entonces que algo extraño / no pude menos que sentir, / con que disgusto vi que estaba / adormecido junto a mí». Y el poema se cierra en la estrofa que sigue: «Fue real su sueño? Fue un elogio? / aun hoy lo ignoro, solo sé, / que yo me

⁷ Es posible consultar el documento «Lista de poemas de *La isla de los cánticos*» en la sección Documentos/poesía/inéditos del Archivo Digital María Eugenia Vaz Ferreira.

⁸ Claps, M. «Notas para un estudio», en *Número*, año 2, n.º 6-7-8, 1950, p. 93. Disponible en <<https://anaforas.fic.edu.uy>>.

dije, sin despecho, / soy más artista que muger».⁹ El retrato aporta el descubrimiento de que la figura amada y adormecida tiene el rostro de Carlos, un hecho que solo se hace visible en la narrativa del cuaderno.

A esta comprobación se suma el breve texto poético escrito en francés, en la parte superior del folio: «Laissez la belle rose occulter la beauté / moi, la fleur sans éclat au monde indiférent / je me montre toujours dans mon obscurité»; un texto que se centra en el ocultamiento y la oscuridad como notas identitarias de la voz femenina que enuncia los versos. La composición plástica también muestra el registro de la palabra «consejo», inclinada entre el texto y el dibujo, a modo de nexos, sugiriendo que el texto en francés cobraría el sentido del consejo dado por el hermano a la poeta, en lo que hace a la construcción de su figura pública.

En el folio del retrato también se lee el sobrenombre «Quele», con el que María Eugenia llamaba a su hermano Carlos desde la época de la infancia. En paralelo, su sobrenombre era «Pel», ambos son una clara evidencia de la *gemelidad* que regía la percepción que los hermanos tenían de sí mismos. Alberto Nin Frías (1879-1937), quien comentara el libro *Mármol y fuego*¹⁰ y mantuviera una relación cercana a los hermanos, describe el vínculo de ellos a través de la expresión «fraternización psíquica»,¹¹ que toma de la propia poeta.

Esta idea, a su vez, converge con el mito del andrógino que los hermanos Vaz Ferreira conocieron tempranamente en sus estudios de filosofía platónica y que alcanzó especial relevancia en el siglo XIX.¹² Tal como lo plantea Platón en su obra *El banquete*, en el origen existía el andrógino, en el que coexistía lo femenino y

⁹ En todas las citas tomadas de los manuscritos de María Eugenia Vaz Ferreira se respeta la ortografía original, de acuerdo a los criterios de transcripción diplomática.

¹⁰ El estudio de Nin Frías, titulado *Ensayo sobre las poesías de María E. Vaz Ferreira*, fue publicado por primera vez en *Vida Moderna* (1903, mayo-junio) y luego en *Nuevos ensayos de crítica literaria y filosófica* (1904). El manuscrito se encuentra en el mismo Cuaderno verde que contiene el poemario, conservado en el Archivo María Eugenia Vaz Ferreira.

¹¹ Carta del 10 de febrero de 1903, de Nin Frías a María Eugenia.

¹² El desarrollo en profundidad de este tema se puede ver en *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios*, 2019, pp. 121-157.



Retrato de Carlos Vaz Ferreira realizado por María Eugenia,
Cuaderno 3, folio 10v.

lo masculino, concreción de la unidad primigenia, cuya forma era esférica, y francamente superior a los otros dos géneros, una superioridad que hizo que los dioses lo dividieran para disminuir sus capacidades cuasi divinas.

Dentro de la obra de María Eugenia, muchos son los textos que reflejan este mito, así sucede con el poema «Entré a su cuarto de artista», publicado tardíamente por Hugo Verani en *Poesías completas* (1986). En este texto, que forma parte de la serie que gira en torno al proceso creativo, según la referencia del poema citado líneas arriba, también se descubre al personaje ficcional con el que la voz poética conforma la aludida unidad primigenia:

Entré a su cuarto de artista
 Adonde en silencio y solo
 Se pasa las horas largas
 Entre pinceles y cromos.
 Allí, sobre un caballete
 Vi retratado mi rostro
 Lleno de toques brillantes
 Y detalles primorosos.
 «¿Por qué no puedo, —él me dijo—
 Por más que corrijo y borro,
 Encontrar en tu retrato
 Lo que más quiero en tus ojos?».
 «Ya lo comprendo, —le dije—
 Escucha, bórrale pronto
 Ese mirar de muñeca,
 Esas pupilas sin fondo.
 En su lugar pon ahora
 Dos espejos, y tú, solo,
 Para mirarlo, te pones
 Así, bien frente a tus ojos».

El tema del retrato sobrenada los dos poemas citados, pero también el retrato del hermano que interrumpe el poema «La Berceuse», siendo que, de las tres piezas en cuestión, emerge este rasgo unitario que permeó la relación de los hermanos y que dejó huellas profundas en sus obras. Sobre los parecidos, ya en un territorio autobiográfico, Carlos testimonia el asunto con referencia a las enfermedades mentales padecidas por ambos:

Nosotros somos una familia de gente muy nerviosa, lo que nos viene de los tatarabuelos. María Eugenia y yo teníamos más o menos las mismas tendencias; hasta puede decirse que las mismas enfermedades. De modo que teniendo ambos una herencia triste, yo como hombre encontré el antídoto en el mundo exterior; ella, como mujer, debió vivir introvertida. Pero por dos veces a cada uno, nos oscureció temporalmente nuestra neurosis.¹³

Al respecto, resulta elocuente la lectura de poemas como «Heroica»¹⁴ y «Yo era la invulnerable»,¹⁵ dos poemas espejo, donde se observa la construcción de la figura del andrógino, desde la voz poética, en la representación de la parte masculina, en el primer poema, y de la parte femenina en el segundo. Las dos figuras gemelas se conforman con base en la idea de la invulnerabilidad, que se manifiesta con mayor fuerza en el final de ambos poemas.

Así, el final de «Heroica», que recrea el mito germano de Brunhilda, la walkiria, guerrera semidivina de signo femenino y masculino, constante ficcional de la voz poética, en una serie importante de la poesía de María Eugenia:

Yo quiero un vencedor de toda cosa,
 Domador de serpientes,
 Encendedor de astros
 Transponedor de abismos...
 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 ínclitas.

En el cierre del soneto «Yo era la invulnerable» se descubre el mismo mito de Brunhilda, pero esta vez siendo esta la que se presenta desde la voz lírica que, finalmente, como en los versos que anteceden, replica el encuentro con su mitad masculina: «Y yo sentí

¹³ Testimonio dado por Carlos Vaz Ferreira a Dora Isella Russel, en «María Eugenia Vaz Ferreira. Algunos datos para su biografía», en especial para *El Día* (sin fecha). Archivo María Eugenia Vaz Ferreira, Fundación Vaz Ferreira-Raimondi.

¹⁴ Poema publicado en *La isla de los cánticos* (1924).

¹⁵ Poema publicado en *La otra isla de los cánticos* (1959).

crujidos en mi coraje rudo / y entre el chirriar sonoro de fúlgidas aristas / fue derretido a besos el bronce de mi escudo».

En carta de Carlos Vaz Ferreira a Miguel de Unamuno, el primero resume a través de una imagen literaria su idea del poeta filósofo, que a su entender encarna perfectamente el filósofo vasco-español, al tiempo que explica por qué él mismo no llegó a serlo. Sin duda, dicha imagen también refiere el perfil poético de su hermana, la primera poeta mujer que fundó el espacio de la poesía filosófica en el sistema literario uruguayo:

Pero, de esta misma diferencia, de esta ventaja que me da tal vez el ser espíritu analítico y distinguidor no sólo por convicción sino por temperamento, saldría la ventaja de Ud.: la suerte que le cupo a su poeta...

Yo también tenía uno adentro, pero murió asfixiado de abstracción, de análisis, de crítica, de razón pura. Cierto es que era raquítrico é impotente; y antes que se muriera completamente, lo maté. Entre tanto, ¡el de Ud.!

Con el de Ud. ha pasado algo formidable. También Ud. empezó á alimentarlo de pensamiento (y de sentimiento también, pero de sentimiento de otra clase: de sentimiento filosófico). Pero su poeta era tan potente, que esa alimentación mortal para cualquier otro, se la asimiló, y con ella creció y se desarrolló, brioso, pujante, especie de animal paradójico que no es pájaro y vuela; único en su género y en su especie; magnífico y antinatural.¹⁶

Referencias bibliográficas

- CLAPS, Manuel. Prólogo en VAZ FERREIRA, C., *Lógica viva. Moral para intelectuales*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. IX-XLVIII.
- . «Carlos Vaz Ferreira. Notas para un estudio», en *Número*, año 2, n.º 6-7-8. Montevideo, 1950, pp. 93-117 pp. 93-117.
- FLÓ, Juan. «Selección y estudio introductorio», en VAZ FERREIRA, C., *Sobre arte y estética. Textos de Carlos Vaz Ferreira*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay y Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2008, pp. 7-32.
- ROMITI, Elena. *María Eugenia Vaz Ferreira, entre filósofos y sabios*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2019.
- . *Unamuno y Uruguay: archivo epistolar*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay / Universidad de Salamanca, 2016.

¹⁶ Carta sin fecha, en *Unamuno y Uruguay: archivo epistolar* (Romiti, 2016, p. 167).

- VAZ FERREIRA, Carlos. *Obras*. Montevideo: Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, 1957.
- VAZ FERREIRA, María Eugenia. *La isla de los cánticos*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1956.
- . *La otra isla de los cánticos*. Montevideo: Impresora Uruguaya, 1959.
- . *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Hugo Verani. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1986.
- . *Archivo digital María Eugenia Vaz Ferreira*. Disponible en <<http://archivomariaeugenia.bibna.gub.uy/>>.