

ricano y las culturas del exilio añaden una nueva complejidad tanto en los procesos de representación como en el lenguaje mismo. Así, el elogio se convierte en caricatura por medio de la yuxtaposición del lenguaje y el contexto cultural puertorriqueño en *Mi mamá me ama*, de Díaz Valcárcel (Caridad Silva-Velázquez), del mismo modo como la alternancia de códigos en «Pollito chicken», de Ana Lydia Vega, constituye un signo de identidad (Yvette López). Es más, la inclusión de elementos indígenas como gesto de reafirmación de la identidad a partir de lo vernáculo resulta en sí un proceso de apropiación ladina del Otro silenciado, no del indígena contemporáneo, como demuestra Martín Lienhard en su estudio de *Balún Canán* y *Hombres de maíz*, sino del discurso incantatorio de los textos mayas antiguos, el único prestigioso y reconocible por un lector que desconoce las subculturas de las minorías.

*Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* constituye, sin lugar a dudas, un texto clave en la ya abundante bibliografía sobre el tema. La diversidad de perspectivas y textos analizados ofrece un panorama valioso y significativo de las conceptualizaciones y enfoques críticos actuales acerca de la identidad cultural y permite implícitamente evaluar los alcances y limitaciones de nuestro discurso crítico. El excelente trabajo de organización realizado por Saúl Yurkievich otorga a este texto una sistematización y coherencia que, a nuestro parecer, resulta de gran valor para indagaciones posteriores.

LUCÍA GUERRA CUNNINGHAM

*University of California, Irvine.*

MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA: *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Hugo J. Verani. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1986.

La vida de María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924) abarca una de las épocas más extraordinarias de la vida literaria uruguaya. Integrante de la ilustre Generación del 900, fue celebrada en el apogeo del modernismo como poeta deslumbrante, aunque más tarde su fama se haya eclipsado en ese grupo, que incluía a su hermano Carlos y a su joven amiga precoz Delmira Agustini. El desconocimiento de MEVF como poeta y persona se debe a una serie de factores tanto vitales como sociales: a su propia hurañía y excentricidad y a su desinterés por publicar sus poemas en libros durante su vida. Ahora, gracias a los esfuerzos de Hugo Verani, quien nos presenta una edición cuidadosa de su obra poética completa, se da la oportunidad de construir una historia crítica más exacta de esta poeta y, por medio de ella, de toda una generación. A sus dos libros conocidos, *La isla de los cánticos* (1925) y *La otra isla de los cánticos* (1959), añade Verani 87 poemas hasta ahora inéditos o de difícil hallazgo. Con el aporte de los nuevos poemas (incluyendo los que integran el libro no publicado *Fuego y mármol* [1903]), habrá que reformular nuestro enfoque crítico de esa época para incluir esta voz casi olvidada, lo que daría lugar a una interpretación diferente de las mismas corrientes estéticas que impulsaron a Herrera y Reissig y a Agustini, entre otros, y ofrecería nuevas posibilidades de entender su contorno ético-crítico.

En su estudio preliminar Verani traza el itinerario poético de MEVF y delinea nuevas rutas para el estudio de su obra, tomando en cuenta los nuevos poemas. MEVF publicó pocos poemas en vida, generalmente en revistas o periódicos rioplatenses. Poco antes de su muerte, en 1924, había empezado a organizar una selección

rigurosa de 41 de sus poemas, *La isla de los cánticos*, que se publicó póstumamente (1925) en una edición al cuidado de su hermano Carlos. Verani añade a esta edición los 51 poemas coleccionados por la autora en 1905 para el libro *Fuego y mármol*, una recopilación de poemas publicados individualmente y los poemas de la antología de Emilio Oribe *La otra isla de los cánticos* (1959), aquí presentados en una versión corregida de acuerdo a los manuscritos de la autora. Entre los 199 poemas incluidos aquí, 87 son inéditos o recogidos de archivos. Indica Verani las variantes de los poemas y los presenta, en lo posible, en orden cronológico, hecho de suma importancia para entender la evolución de su obra. La edición también incluye una completa bibliografía crítica de su obra.

De una de las familias más ilustres del Uruguay, la historia personal de MEVF es la de una iconoclasta excéntrica. Su fama, como la de muchas escritoras, se ha basado tanto en los escasos detalles biográficos conocidos como en su poesía. Se le ha visto o como una rebelde extravagante y desaliñada o como una escritora de un genio trágico y contradictorio. Abundan las leyendas y escasean los estudios serios de su poesía y de su lugar en el ambiente montevideano de las primeras décadas del siglo. En medio de una actividad poética intensa en Montevideo, no participaba en los cenáculos bohemios de sus contemporáneos como Julio Herrera y Reissig, por razones obvias. La historia de su vida personal tampoco se compara con el fascinante drama de la de Delmira Agustini. Mujer educada según las normas de su época para las hijas de buena familia, MEVF recibió instrucción de familiares y maestros privados. Aplaudida como pianista y compositora, estrenó tres dramas líricos en el Teatro Solís: *La piedra filosofal* (1908), *Los peregrinos* (1909) y *Resurrexit (Idilio medieval)* (1913). Empezó a recitar sus versos a los dieciocho años y a publicar en 1894, y casi inmediatamente fue reconocida como la poeta más destacada de sus días. Desde 1905 ocupó cargos en la Universidad de Mujeres de Montevideo y de 1915 a 1922 fue profesora de literatura en esa institución.

¿Qué indicios tenemos, al leer su poesía, de los cambios masivos ocurridos en esos años? Durante su vida atestiguó una reorganización social del Uruguay, las reformas del presidente Batlle y Ordóñez, y el fomento de las mujeres como Paulina Luisi, que reclamaban otro lugar para la mujer en la vida nacional. Si buscamos en su poesía referencias o alusiones al mundo exterior, encontramos pocos datos concretos. Tenemos que guiarnos más por las coordenadas estéticas de su día. En su conciso estudio preliminar, Verani nos permite un acercamiento a la obra poética de MEVF. Divide su trayectoria en tres fases: «un comienzo neorromántico (1894-1899), un segundo período modernista (1900-1914) y la poesía personal (1915-1924), fase metafísica» (p. 11). Desde el principio emerge en su poesía una contradicción casi palpable, el conflicto entre el erotismo y la búsqueda de un idealismo absoluto, como se expresa en «El regreso», poema tantas veces citado de *La isla de los cánticos*:

He de volver a ti, propicia tierra,  
 como una vez surgí de tus entrañas,  
 con un sacro dolor de carne viva  
 y la virginidad de las estatuas.  
 ... ..  
 Ah, si pudiera desatar un día  
 la unidad integral que me aprisiona! (p. 135).

El diálogo conflictivo entre los deseos contradictorios se hace cada vez más angustiante, y el temprano mundo poético, tan rico de imágenes plásticas y despliegue

visual, se convierte en un mundo despojado de referencias externas. El paisaje espléndido, con el decorado y utilería románticos y modernistas, se transforma en un mundo nocturno casi deshabitado:

Mi corazón ha rimado  
 con el corazón del día  
 en un palpar flamante  
 que se convirtió en cenizas...  
 ....  
 Sólo tú, noche profunda,  
 me fuiste siempre propicia;  
 noche misteriosa y suave,  
 noche muda y sin pupila (p. 94).

El movimiento hacia el silencio absoluto, la depuración de imágenes hasta formar un reducido núcleo simbólico que incluye el árbol, el mar, el viento y la noche inmensa, es un mundo resistente a la interpretación. La creciente abstracción, la historia casi sin anécdota y un paisaje casi lunar en su deshabitamiento nos llevan a la encrucijada entre una vertiente de la poesía posmodernista y el vanguardismo.

Se le ha pedido a MEVF, como a tantas escritoras, una historia sentimental que esclarezca su poética. Pocos poemas suyos no se forman a base del eje yo/tú, con el interlocutor casi siempre inaccesible, esquema que resulta ser a veces casi sofocante. Quizás la ausencia de un prójimo concreto se deba interpretar como respuesta a la construcción poética ideada por el hombre: ¿dónde se puede insertar la voz femenina en la estética de su tiempo? La intransigencia de MEVF en aclarar su propuesta, aun de publicar, ha sido interpretada como otro rasgo más de la frialdad y desdén de su personalidad y de su clase social. Pero si reconocemos que su elección de las alternativas poéticas no pudo ser la de un Herrera y Reissig con el frenesí de un erotismo paródico (aunque sí vemos que compartieron algunos de los mismos modelos), y si descartamos la opinión crítica que establece una oposición de soledad/pasión para MEVF y Delmira Agustini, podremos aproximarnos a un conocimiento más profundo de esta poeta.

Es sorprendente, dado el creciente interés por las escritoras y un renovado énfasis en el período finisecular, que nadie hasta ahora haya emprendido esta labor de presentarnos la obra poética completa de MEVF, altamente reconocida en su época y casi ignorada en la nuestra. Con las cuidadosas investigaciones de archivos de Verani, quien fijó los manuscritos y los datos bibliográficos, tenemos ahora los medios para aclarar algo del misterio que ha rodeado a esta poeta y su poesía. Con los nuevos poemas de *Fuego y mármol* y el reordenamiento de los demás, se nos ofrece un libro que nos permite volver a los orígenes de la poesía de MEVF, a redescubrir el mundo poético anterior a su despojamiento sensorial y antes de que la nostalgia se transformara en ansia y desolación.

GWEN KIRKPATRICK

*University of California, Berkeley.*