

NAVIA

Poetas
latinoamericanas

Antología crítica

Carmiña Navia Velasco



Universidad
del Valle



Colección *La Tejedora*

Programa  Editorial Facultad de Humanidades
Escuela de Estudios Literario

Las poetas latinoamericanas no han sido leídas realmente en Colombia; escasamente, las propias colombianas. En la raíz de esta investigación se encuentra una propuesta concreta de recepción para nuestros ambientes académicos y amantes de la poesía en general. Lo que se pretende es hacer oír unas voces que no han sido reconocidas ni escuchadas suficientemente en el país. No es simplemente una colección de poemas, esta se adjunta al final: es una antología crítica, en el sentido en que la relectura se sustenta, se explica y se dan pistas para que lectoras y lectores caminen solos en este bosque inmensamente rico de la poesía latinoamericana.

C. N.



Universidad
del Valle

Programa  Editorial

Poetas latinoamericanas
Antología crítica

CARMIÑA NAVIA

Cali, 1948. Profesora titular de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Licenciada en literatura. Maestría en Lingüística de la misma universidad. Diplomado en Lengua y Literatura Española en el Instituto Iberoamericano de Cooperación en Madrid.

Desde los inicios de su carrera se dedicó a los estudios de género y ha sido este el motivo de muchas de sus investigaciones consignadas en libros como *Judith, relato feminista en la Biblia* (1998), *Guerra y paz en Colombia: Miradas de mujer* (2004), *Guerra y paz en Colombia: Las mujeres escriben* (2004) con el que le otorgaron el Premio Casa de las Américas en la modalidad de Premio Extraordinario sobre estudios de la mujer.

Su interés por los temas religiosos la llevó a realizar una Maestría en Teología en la Universidad Javeriana con sedes en Bogotá y Cali en 1997 y por mucho tiempo dictó cursos bíblicos en distintas universidades del país.

Poetas latinoamericanas
Antología crítica

Carmiña Navia Velasco



Colección

Escuela de Estudios Literarios
Universidad del Valle
Colombia

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: Poetas latinoamericanas. Antología crítica

Autora: Carmiña Navia Velasco

ISBN: 978-958-670-758-9

ISBN-PDF: 978-958-5164-69-7

DOI: 10.25100/peu.542

Colección: La Tejedora - Escuela de Estudios Literarios

Primera Edición Impresa octubre 2009

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Héctor Cadavid Ramírez

Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© Carmiña Navia Velasco

Diseño de carátula: Orlando López Valencia

Diseño y diagramación: Unidad de Artes Gráficas

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, diciembre de 2020

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
I PRESENTACIÓN DE LAS POETAS	13
1. Su relación con la primera vanguardia	13
Modernismo y vanguardia, relaciones ambiguas	15
Primeras voces poéticas femeninas	18
María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini	20
2. Expresiones en la mitad del siglo xx	43
Voces en el Caribe	45
En el mapa hacia el sur	57
Colombia y Centroamérica	68
Meira Delmar	68
Claribel Alegria	85
3. Poetas latinoamericanas en las rupturas de los años sesenta y en la segunda mitad del siglo XX	89
Las voces de vanguardia	89
Las voces más recientes	103
II. SELECCIÓN DE POEMAS	125
María Eugenia Vaz Ferreira	127
<i>Canto verbal</i>	127
<i>El ataúd flotante</i>	129
<i>Elegía crepuscular</i>	130
<i>Hacia la noche</i>	131
<i>Heroica</i>	132
Delmira Agustini	134
<i>Mis amores</i>	134
<i>(Sin título:)</i>	136
<i>Fiera de amor</i>	136

<i>Plegaria</i>	137
<i>El cisne</i>	139
Alfonsina Storni	141
<i>Tú me quieres blanca</i>	141
<i>Sábado</i>	143
<i>Alma desnuda</i>	143
<i>Date a volar</i>	145
<i>Un sol</i>	146
<i>Frente al mar</i>	147
Norah Lange	149
<i>Amanecer</i>	149
<i>Calle</i>	149
<i>En el camino</i>	150
<i>En nuestros labios</i>	151
<i>La emoción</i>	151
Enriqueta Arvelo Larriva	152
<i>Llegas</i>	152
<i>Sería la advenediza</i>	152
<i>Destino</i>	153
<i>Confesión</i>	153
<i>Líneas de primera lluvia</i>	154
<i>Tú, el minúsculo</i>	155
Dulce María Loynaz	156
<i>Tierra cansada</i>	156
<i>Lourdes</i>	157
<i>La oración de la rosa</i>	157
<i>La sonrisa</i>	159
<i>La hormiga</i>	160
Carinda Oliver Labra	161
<i>Adiós</i>	161
<i>Te mando ahora que lo olvides todo</i>	161
<i>La solterona</i>	162
<i>La vecina muerta:</i>	162
<i>Al niño que vende berros</i>	163
<i>Hombres que me servisteis de verano</i>	164

Idea Vilariño	165
<i>Ya en desnudez total</i>	165
<i>Cuándo ya noches mías</i>	166
<i>Lo que siento por ti</i>	166
<i>El mar no es más que un pozo</i>	167
<i>Tal vez no era pensar</i>	168
<i>Quiero morir</i>	169
Olga Orozco	170
<i>Aquí están tus recuerdos...</i>	170
<i>Para hacer un talismán</i>	171
<i>Lejos, de corazón a corazón...</i>	173
<i>Los reflejos infieles</i>	174
<i>Aunque se borren todos nuestros rastros...</i>	175
<i>No estabas en mi umbral</i>	176
Meira Delmar	177
<i>Alguien pasa</i>	177
<i>Allá</i>	178
<i>Ausencia de la rosa</i>	178
<i>Breve</i>	179
<i>Canción lejana</i>	179
<i>Carta de Roma</i>	180
Claribel Alegría	181
<i>Epílogo</i>	181
<i>Florece los almendros</i>	181
<i>Yo sin ti</i>	182
<i>Ausencia</i>	182
<i>Pequeña muerte</i>	182
<i>No preciso conceptos</i>	183
<i>Otoño</i>	183
<i>Creí pasar mi tiempo</i>	184
Blanca Varela	185
<i>A lo mejor eres tú mismo</i>	185
<i>A media voz</i>	185
<i>Aquella torturada nube...</i>	186
<i>Así sea</i>	187
<i>Auvers-sur-oise</i>	188

Alejandra Pizarnik	190
<i>A la espera de la oscuridad</i>	190
<i>Amantes</i>	191
<i>Anillos de ceniza</i>	191
<i>Caminos del espejo</i>	192
<i>Cantora nocturna</i>	194
<i>Cenizas</i>	194
Gioconda Belli	196
<i>En la doliente soledad del domingo...</i>	196
<i>Yo soy tu indómita gacela</i>	197
<i>Áspera textura del viento</i>	198
<i>Es larga la tarde...</i>	199
<i>Te busco</i>	199
<i>Te escribo, Sergio</i>	200
María Mercedes Carranza	202
<i>Poema de los Hados</i>	202
<i>18 de agosto de 1989</i>	203
<i>Sobran las palabras</i>	205
<i>La Patria</i>	206
<i>Una rosa para Dylan Thomas</i>	207
Verónica Volkow	208
<i>Jardín</i>	208
<i>Laberinto</i>	208
<i>Rosario para Nadia</i>	209
<i>El inicio</i>	209
<i>Despedida</i>	210
Bibliografía	211

INTRODUCCIÓN

La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector (en este caso una lectora) de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos (Guillén, citado en Marchese, Angelo y Joaquín Forradillas, 1989: 30).

Este es el concepto de antología que sostiene esta propuesta. Se trata de una relectura y, ante todo, de una recepción. Las poetas latinoamericanas no han sido leídas realmente en Colombia; escasamente, las propias colombianas. A la raíz de esta investigación se encuentra una propuesta concreta de recepción para nuestros ambientes académicos y amantes de la poesía en general. Lo que se pretende es hacer oír unas voces que no han sido reconocidas ni escuchadas suficientemente en el país.

No es simplemente una colección de poemas, esta se adjunta al final: es una antología crítica, en el sentido en que la relectura se sustenta, se explica y se dan pistas para que lectoras y lectores caminen solos en este bosque inmensamente rico de la poesía latinoamericana.

Indiscutiblemente se trata de una mirada subjetiva y, en últimas, arbitraria, como todo aquello que es subjetivo: lo que es válido para algunos no lo es para todos. No es posible determinar si una poeta es mejor o más representativa que

otra, no hay barómetro para medirlo. Se ha intentado una combinación entre reconocimiento aceptado y silenciamientos injustos, pero ello no inmuniza contra la posibilidad de otras injusticias.

Lo que sí puedo decir es que en aras de una cierta síntesis ha sido muy difícil dejar a algunas poetas por fuera. En esta búsqueda he encontrado verdaderos tesoros. Desafortunadamente, la necesidad de hacer de este un trabajo manejable para estudiantes de la Universidad me ha impuesto esa dureza de una selección obligada.

Detrás de esta antología hay un panorama inmenso que invito a visitar directamente.

I PRESENTACIÓN DE LAS POETAS

1. Su relación con la primera vanguardia

Realizar un estudio en el que crucemos el *sujeto mujer* con el quehacer poético, igual que en otros temas o ramas del saber, supone arrancar desde muy atrás, preguntándonos cómo podemos entender las aproximaciones y/o definiciones teóricas tradicionales en relación a la actividad escriturística y literaria particular de las mujeres, en sus condiciones históricas concretas. Se trata de mirar desde el prisma de las poetisas cómo ubicamos sus prácticas y en qué medida responden a los patrones definidos en el *canon literario crítico* o se salen de él. Qué aportan, qué desdican, qué rupturas establecen... Exige preguntarse también si realizan un camino más o menos autónomo e independiente.

Carlos Bousoño, en *Teoría de la expresión poética*, plantea que la emoción poética realiza un conocimiento individualizado:

[...] la poesía no puede consistir únicamente en conceptos, en cuanto tales han perdido el carácter individual de contenidos intuitivos comunicables que lo poético forzosamente ha de exigir, ya que en poesía de lo que se trata es de conocer, no lo general, las relaciones entre las cosas, misión de la ciencia, sino lo particular, un contenido psíquico que nos parece individualizado, misión del arte. Habrá poesía, pues, en tanto que creamos sentir que nos hallamos ante una significación que expresa la individualidad (1976: 23).

Esta significación, esta individualidad, está referida a... / y contenida en... **la emoción** (Shklovski, 1970). En nuestras

academias y sociedades se sabe poco de la **emoción específicamente femenina** y de sus posibles manifestaciones concretas. Para acercarnos a las expresiones poéticas de las mujeres debemos hacernos conscientes de que estamos ante sentimientos e individuaciones prácticamente inéditas. La afectividad femenina ha sido regulada y ordenada por los varones, e igualmente el estudio de su expresión poética ha estado a cargo de ellos.

Acercarse al tejido de palabras que constituye la poesía femenina en una formación social o en una época es acercarse a silencios, invisibilizaciones, malentendidos, deconstrucción de lugares comunes... Las poetisas deben, a través del lenguaje que atrapa/expresa su emoción, decirse desde lo inédito de sus vidas; y no sólo decirse, sino buscarse. Partir de lo general para llegar a lo particular, en este caso, es una tarea cuasi imposible y, además, bastante inútil.

Y esto es válido no sólo cuando nos movemos en el terreno de la teoría general, sino también a la hora de comprender movimientos o dinámicas concretas en las que la crítica ha enmarcado los diversos ritmos poéticos. Es lo que señala lúcidamente Marga Russotto:

Al preguntarnos por el dónde, el cuándo y el cómo de la constitución de la voz femenina en la moderna poesía del continente, comprobamos la dificultad de extraer series incontaminadas y redondas a partir de un criterio único.

En la complicada red de las prácticas discursivas, la de las mujeres es en efecto la más reacia a someterse a la reducción de esquemas fijos; no sólo por la vinculación a un contexto multideterminado, sino también debido a la naturaleza plural y dinámica del discurso literario que deshace el sueño de filiaciones directas, influencias manifiestas o coherencias grupales; coherencia por cierto rechazada por las mismas escritoras de hoy, quienes se niegan a ser insertadas/ensartadas en un hilo continuo y reductor. Parece poco prudente, tomando en cuenta la producción literaria latinoamericana en sus múltiples vertientes, esperar una evolución lineal de temas y formas que vaya de menor a

mayor conciencia de la diferencia, como se ha querido algunas veces (1990: 67).

El camino o, más bien, los caminos recorridos por la poesía femenina en el subcontinente son bastante desconocidos y hay que intentar una comprensión cuyos parámetros deben definirse a partir de las mismas prácticas y no al revés. Sin embargo, las poetas no han estado aisladas, y no podemos ignorar el diálogo que han mantenido tanto con sus congéneres, como con las voces poéticas masculinas más fuertes de su ámbito. Es precisamente en ese diálogo donde han ido encontrando y diciendo su palabra.

En esta primera parte del texto vamos a mirar a algunas poetas de los inicios del siglo XX, mujeres de dos países — Uruguay y Argentina— distintos pero cercanos, que no forman en un sentido estricto un grupo, pero que tienen en común ser algunas de las que inauguraron la voz poética femenina en Latinoamérica y haber vivido situaciones similares. Miraremos fundamentalmente qué palabra dijeron y cómo la dijeron. Al mismo tiempo, tejeremos un diálogo con las prácticas más amplias de la primera vanguardia en América Latina.

Modernismo y vanguardia, relaciones ambiguas

Cuando hablamos de *primera vanguardia* es necesario aclarar los límites en los que nos vamos a mover. Iniciando el siglo XX se produce en general en el mundo Occidental, y en particular en América Latina, una revolución muy profunda en la cultura, y específicamente en las prácticas simbólicas, artísticas y poéticas. Esta revolución, a mi juicio, se inicia en el subcontinente con algunas expresiones del modernismo y culmina con las formas más acabadas de las vanguardias de la década de 1920. Hay aspectos en común entre Darío y Gironde, más allá de sus obvias diferencias.

Compartimos la apreciación de Saúl Yurkievich:

Con los modernistas comienza el culto a lo nuevo, el imperativo de la originalidad. El arte se acerca a la moda, que es su nexo con el mudadizo presente; busca la perduración a través de lo más perentorio. La moda es el código cultural cuyos mensajes emiten señales de modernidad. Esta vecindad implica un tributo a la actualidad puntual, a lo histórico en su manifestación más momentánea, porque la realidad se ha vuelto sinónimo de contingencia y transitoriedad. El mundo occidental vive una temporalidad distinta, es la crisis de la afirmación y de las ideas netas, la relativización de todos los absolutos (1976: 15).

La gran ruptura se produce en Europa durante las últimas décadas del siglo XIX, y es esa gran ruptura la que alimenta a los poetas modernistas, la que los inquieta y renueva su relación con las palabras. Lo que llamamos *modernismo* en Latinoamérica es una práctica poética, un estilo, que abarca por lo menos tres décadas y que llega a unas regiones y a unos autores más tarde que a otros.

Si queremos situar a las mujeres respecto a esta dinámica (más que movimiento) y pensamos en los textos de una Agustini o una Ibarbourou, hemos de tener claro que se pueden establecer referencias tanto a los textos iniciales de un Silva o un Darío, como a los textos tardíos de un Lugones o un López Velarde. Valorar el trabajo poético sólo por impresiones y conceptos como *novedad* o *ruptura* no siempre conduce a una adecuada aproximación al movimiento interno en el que se desarrollan las intertextualidades, los diálogos, los ires y venires de las influencias y reconstrucciones. ¿Qué va en Vallejo, de *Los heraldos negros* a *Trilce*? ¿Qué rupturas y continuidades encontramos? Partir de *a priori* sólo nos lleva a lugares comunes.

En este sentido, afirma Yurkievich:

La poesía modernista es la caja de resonancia de las contradicciones y conflictos de su época. Refleja esa crisis de conciencia **que generará la visión contemporánea del mundo**. Representa sobre la escena textual una

concepción de la subjetividad que se asemeja ya a la nuestra (1984: 14).

El trabajo poético desarrollado por los primeros vanguardistas latinoamericanos está alimentado desde décadas anteriores por esas respuestas iniciales de los modernistas a las crisis, a los avances y a los retos de la modernidad.

Algunos críticos hablan de postmodernismo para ubicar una poesía que podría ser de transición... Comparto, sin embargo, las reticencias de Octavio Paz:

Con Lugones penetra Laforgue en la poesía hispánica, el simbolismo en su momento anti-simbolista.

Nuestra crítica llama a la nueva tendencia el postmodernismo. El nombre no es muy exacto. El supuesto postmodernismo no es lo que no es, lo que está después del modernismo –lo que está después es la vanguardia– sino que es una crítica del modernismo, dentro del modernismo. Reacción individual de varios poetas, con ella no comienza otro movimiento: con ella acaba el modernismo. Esos poetas son su conciencia crítica, la conciencia de su acabamiento... (1987: 138).

En últimas, la mirada a distancia puede descubrir un *continuum* que radicaliza en su camino las intuiciones y las rupturas.

Inmediatamente después, en este proceso que, como decimos, es de continuidad/ruptura, aparecen los primeros signos de la revolución que alcanzará sus expresiones máximas en *Altazor* o *En la masmédula*. Pero en un largo período que podríamos situar entre 1888 y 1930, la poesía latinoamericana se mueve en muy diversas *longitudes de onda...* y es en medio de ese movimiento, ambiguo y no lineal, en el que las poetas, ya no aisladamente sino como una presencia de conjunto e identificable, empiezan a decir sus primeras palabras. La mayor parte de las veces en diálogo con estas diversas *longitudes de onda*; pero en un diálogo en el que lo importante no es

responder sino mirarse, encontrarse y, sobre todo, **decirse** diferencialmente.

Primeras voces poéticas femeninas

Entre 1890 y 1930 surgen dinámicas y hechos definitivos para la historia literaria de las mujeres en América Latina. Una buena parte de los países del subcontinente está entrando en la modernidad, lo que implica avances y rupturas económicas, progresos educativos, difusión del pensamiento liberal, secularización de la cultura y reacomodos sociales, entre los que no son los menos importantes las discusiones en torno al papel de la mujer.

Son estas dinámicas las que permiten que en Latinoamérica contemos por primera vez no con una voz aislada, sino con un conjunto de poetisas mujeres. Alfonsina Storni, en *Las poetisas americanas* (1998), artículo publicado el 18 de Julio de 1919, se refiere explícitamente a nueve. Son mujeres que están dando a conocer su producción e interactuando entre ellas y con sus colegas masculinos: las uruguayas Agustini, Vaz Ferreira, Luisa Luisi y Juana de Ibarbourou; las argentinas Delfina Bunge de Gálvez y Rosa García Costa, y las chilenas Gabriela Mistral y dos menos conocidas, Sara Hubner y Aída Moreno Lagos.

La pregunta que nos formulamos en este trabajo no es acerca de una posible *esencia femenina* de la poesía, sino, por el contrario, acerca de cuáles son las condiciones socioculturales en las que estas mujeres escriben, condiciones que van a señalar las rutas por las que su palabra transita. Se trata de aproximarse a estas expresiones en la larga etapa de lo que denominamos *la primera vanguardia*, para rastrear lo señalado por Mária Russotto en estos términos:

Revisar la presencia de la voz femenina en la poesía latinoamericana [...] implica sobre todo perseguir los distintos tonos de esa voz que se eleva o acalla a veces con disonancia, aspereza o desproporción; a veces en sordina y en secreto, discretamente; en la sigilosa o disimulada toma

de posesión de un espacio prohibido o ignorado; en un solitario proceso de concientización de la propia identidad y de la complejidad del proceso escriturario, tematizado sin cesar por el sujeto lírico (1990: 65).

Ese rastreo implica en un primer momento intentar desentrañar qué permitió a las mujeres y qué las impulsó a dejar oír su voz poética de una manera más nítida en estos años.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX atraviesa Latinoamérica una corriente de concienciación femenina a través del pensamiento y la escritura de un grupo de mujeres que, de un país a otro, pone en el centro de sus preocupaciones la construcción de la identidad femenina y la pregunta por el papel de la mujer en la sociedad. Podemos mencionar algunas: Juana Manso y Juana María Gorriti en Argentina; Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner en Perú; Soledad Acosta en Colombia; Gertrudis Gómez de Avellaneda en Cuba.¹ Son fundamentalmente narradoras, pero su pensamiento, al construirse en diálogo con el conjunto de *la ciudad letrada*,² va a penetrar distintos sectores, especialmente del ámbito literario. No es pensable que con la curiosidad intelectual de una Alfonsina Storni o una Gabriela Mistral, estas poetas no hayan conocido las inquietudes y propuestas de sus antecesoras novelistas.

Con la llegada de la modernidad, con la influencia del pensamiento liberal en el conjunto de Sur América, pero sobre todo con la aparición de la ciudad y sus formas nuevas de estructurar las relaciones, las mujeres van a encontrar otras posibilidades para su formación y para el desarrollo de sus sensibilidades. El surgimiento de una nueva clase social, la burguesía eminentemente urbana, va a permitir búsquedas culturales diversas. José Luis Romero sintetiza esta dinámica:

¹ He mirado más en detalle este grupo en: Navia Velasco, 2004.

² *Ciudad letrada*, término acuñado por analistas como José Luis Romero o Ángel Rama para referirse a las élites intelectuales-urbanas de América Latina, que jalonaron estos países hacia la modernidad.

Desde 1880 muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a experimentar nuevos cambios, esta vez no sólo en su estructura social, sino también en su fisonomía. Creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas. Ellas mismas tuvieron la sensación de la magnitud del cambio que promovían, embriagadas por el vértigo de lo que se llamaba el progreso [...]

Pero donde la fisonomía del progreso arraigó soberana e impregnó las formas predominantes de mentalidad fue en el seno de las nuevas burguesías. Ciertamente eran hijas del progreso y se sentían vestales de su llama (1984: 247-309).

En medio de la euforia del advenimiento de un “nuevo mundo”, las mujeres empezaron a participar más activamente de las ventajas de ese horizonte, empezaron a ubicarse, empezaron a decirse, empezaron a rebelarse.

Lo que no resulta fácil es escoger a las poetas de las que queremos hablar: hay un largo camino recorrido y todo él es importante. En el conjunto es claro que existe un número amplio de voces. Tendremos, sin embargo, que hacer una selección, como todas más o menos arbitraria.

María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini

Conocida la una, silenciada la otra, su obra está íntimamente unida, igual que sus vidas: las poetas fueron amigas e hicieron parte del mismo grupo generacional en su país, integrando junto con otros escritores la que se conoce como la *Generación del Novecientos*:

Con este marbete, no exento de controversia, nos referimos a un grupo de jóvenes, autodidactas en su mayoría, cuyas obras expresan a la perfección **esa sensibilidad fin de siècle** que en Uruguay se caracteriza por estar teñida de permanentes tensiones ideológicas. La bohemia, el dandismo y la mencionada rebeldía contra las valoraciones sexuales y políticas del medio burgués, la discusión sobre parnasianismo, simbolismo o decadentismo y el desarrollo

de los principios del anarco-sindicalismo y el socialismo marxista, caracterizan a este grupo [...]

Integran esta Generación del Novecientos el filósofo Carlos Vaz Ferreira, narradores como Horacio Quiroga o Carlos Reyles, poetas como Julio Herrera Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira o Delmira Agustini, el dramaturgo Florencio Sánchez y José Enrique Rodó, ensayista crítico que desempeña junto a Herrera Reissig el papel de guía del grupo y marca las pautas del pensamiento a seguir (Bruña Bragado, 2005: 41-42).

Es una generación lanzada hacia el mundo desde similares retos y sentimientos y agitada por una búsqueda conjunta en la que estas dos mujeres, María Eugenia y Delmira, intentan realizar su aporte, entregar su mirada y su palabra. Buscan y dicen su propia subjetividad, en una dinámica que puede iluminarnos José Enrique Rodó, al referirse al contraste entre el positivismo objetivista y ese *fin de siglo* que viven ellos:

Quiso alejar [el positivismo] del ambiente de las almas, la tentación del misterio, cerrando en derredor del espacio que concedía a sus miradas la línea firme y segura del horizonte positivo...

Quiso ofrecer por holocausto, en los altares de una inalterable objetividad, todas las cosas íntimas, todas esa eternas voces interiores que han representado por lo menos, una mitad, la más bella mitad del arte humano; y el alma de nuevas generaciones, agitándose **en la suprema necesidad de la confidencia**, ha vuelto a hallar encanto en la contemplación de sus intimidades, ha vuelto a hablar de sí, ha restaurado en su imperio al YO proscrito por los que no quisieron ver, sino lo que está del lado de fuera de los ojos [...] (1967: 150).

Es, pues, ese YO —propio, único, silenciado— el que estas dos mujeres, que se apoyan en un medio que de alguna manera las asfixia, persiguen: un YO femenino, siempre dicho y visualizado por los otros, nunca buscado en el interior de sí mismas.

Delmira dice de María Eugenia:

Todo en ella es encantador, desde su vigoroso talento poético, hasta sus deliciosas extravagancias de niña ligeramente voluntariosa; y pensar que tal vez hay personas lo bastante malignas para reprochárselas; ¡ignorantes! Quitad el fulgor a un astro y dejará de serlo (...) quitad a María Eugenia sus caprichos y dejará de ser María Eugenia...

María Eugenia, a su vez, le dice a Delmira, respecto a su primer poemario, *El libro blanco*, publicado en 1907:

Si hubiera de expresar un criterio relativo, teniendo en cuenta su edad, etc., calificaría su libro sencillamente como un milagro. Cómo ha llegado usted, sea a saber, sea a sentir, lo que ha expuesto en ciertas páginas, es algo completamente inexplicable (Larre Borges, 2005: 254-255).

María Eugenia Vaz Ferreira nace en Montevideo en 1875, joven rebelde que vive durante la primera etapa según sus propios dictados de independencia, autonomía y libertad, causando escándalos a su alrededor. Después de una infancia privilegiada debe trabajar para ganarse la vida y es profesora de literatura en la Universidad de Mujeres, institución de educación superior creada en Uruguay en 1912.

María Eugenia no se casa y tampoco parece haber tenido un gran amor que le realizara sus sueños, aunque existe mucho silencio alrededor de su vida amorosa. Al avanzar en edad, su personalidad pierde encanto y como tantas otras mujeres, víctimas del sistema patriarcal, termina padeciendo una fuerte neurosis: en sus últimos tiempos sufre un deterioro físico y psíquico de grandes proporciones. Su falta de adaptación va en aumento:

Aquejada de insomnios persistentes, deambula de noche por las calles de Montevideo, y se para a hablar con los mendigos y los vagabundos. Alguna vez, invitada a una fiesta, la abandona para sentarse en la plaza y conversar con