

El estilo en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira

Dentro del panorama de la poesía uruguaya contemporánea nos encontramos en la época postmodernista con la figura de M.^a Eugenia Vaz Ferreira, poetisa poco estudiada a pesar de la gran calidad de su obra. Desde el punto de vista cronológico se puede decir que M.^a Eugenia Vaz Ferreira es la iniciadora de la gran poesía femenina uruguaya y una de las cumbres literarias de su país.

Nacida en Montevideo el 13 de julio de 1875, murió en la misma ciudad el 20 de mayo de 1924. La muerte le sorprendió en el momento en que enfrentaba la definitiva recopilación de sus obras. Tuvo que encargarse de ello su hermano, el conocido ensayista, Carlos Vaz Ferreira, y en 1925 hizo publicar *La isla de los cánticos*, recopilación de las más importantes poesías de M.^a Eugenia sobre cuyo estilo vamos a hacer algunas observaciones.

A. Valores afectivos de la lengua: estructuras morfosintácticas

El deseo de profundizar en la obra poética de M.^a Eugenia Vaz Ferreira nos ha llevado a considerar la importancia que para ello puede tener el análisis de las estructuras morfosintácticas presentes a lo largo de los poemas.

Este apartado se va a centrar en dos de las múltiples expresiones sintáctico-estilísticas que existen en nuestra lengua: el *hipérbaton* y el *sistema paralelístico*, al ser las más usadas por esta poetisa uruguaya en la elaboración de su poesía.

Se considera el *hipérbaton* como un cultismo sintáctico, ya que era típico de la lengua latina. Consiste en colocar los elementos de la

proposición en un orden poco habitual en la lengua sin que por ello pierda su coherencia. Afecta, pues, a la situación del verbo respecto del sujeto, los complementos y demás elementos de la frase:

*«No sé, cuando labraste el signo mío,
el crisol armonioso de tus gestas
dónde estaba...»¹.*

La esencia del hipérbaton está constituida por la transposición de palabras que se corresponden gramaticalmente.

M.^a Eugenia hace uso de las más diversas formas del hipérbaton, aunque sólo repite unas pocas a lo largo de su obra.

La manera más fácil y la que más se da en la poesía de la Vaz Ferreira es la *anteposición del genitivo con relación a la palabra de la que depende*:

*«De un lago azul en la nocturna onda»².
«De su misteriosa puerta
la llave, ¿dónde estará?»³.
«Por ti se abrió de muchas rocas duras
el regazo feraz»⁴.*

Se da, en algunos casos, una *separación del adjetivo, atributivo o predicativo, con relación al sustantivo al que se refiere*:

*«Placa de oro para el son propicia»⁵.
«La fantasía, como el sol ardiente
la fantasía, como el viento alada»⁶*

La forma más latinizante del hipérbaton se consigue mediante la *colocación al final de la oración del verbo*, que por ser el eje de la construcción sintáctica mantiene en suspenso la fuerza y el sentido de la frase:

¹ Utilizamos la edición de M.^a Eugenia Vaz Ferreira, *La isla de los cánticos*, Casa A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1925. En «El regreso», ob. cit., p. 69.

² *Ibidem*.

³ En «Aspiración», *idem*, p. 15.

⁴ En «Canto verbal», *idem*, p. 83. Ver también p. 5, *Del arco iris bajo el gran reflejo*; p. 45, «Y del perpetuo beso el tibio roce», «de tu palabra en el cristal sonoro»; p. 63, «y del divino amor las hostias sacras»; p. 87, «Del mar las ondas azules».

⁵ En «Las quimeras», *idem*, p. 10.

⁶ En «Sacra armonía», *idem*, p. 25.

«La fantasía, como el sol ardiente
la fantasía, como el viento alada
del silencio y la sombra
los divinos destinos les arranca»⁷.
«Como la arcilla moldeada sean»⁸.
«... ... márchate
y el flotante ataúd reposar deja»⁹.

A veces sitúa el verbo entre dos complementos, interrumpiendo el orden de los mismos:

«Cuando de los rojos soles
palidecieron las flamas»¹⁰.

Suele haber un desplazamiento del objeto directo lejos del verbo:

«El grito clamoroso de angustia o de esperanza
que nacía el espacio lanza
sin eco su elegía,
en el immaculado crisol de la armonía
lo trocará en gorjeos tu pico musical»¹¹.

Con facilidad pueden quedar separados los elementos coordinados de una oración:

«Una estrella de mar,
la más lunática, la más rebelde,
hija del arte y de la libertad,
al impulso de un arcano deseo,
el alma a media luz, sola y distante,
va siguiendo en silencio hora tras hora
la misteriosa estela de tu nave»¹².

Incluso el gerundio puede separarse:

«Chojé... Chojé repitiendo
su quejosa marcha iba»¹³.

⁷ *Ibidem*.

⁸ En «Heroica», *idem*, p. 63.

⁹ En «El ataúd flotante», *idem*, p. 52. Ver también «A Heros», p. 47, «Cuya complicidad al sacro amor combina».

¹⁰ En «Elegía crepuscular», *idem*, p. 66.

¹¹ En «Ave celeste», *idem*, p. 80.

¹² En «El cazador y la estrella», *idem*, p. 20.

¹³ En «Unico poema», *idem*, p. 89.

Y también la *negación*:

«No el birreme de oro
llega para la cita»¹⁴.

Para producir efectos expresivos, el hipérbaton es un gran auxiliar. Con una presencia absoluta en la literatura barroca (como ejemplo tenemos a sor Juana Inés de la Cruz) vemos que no ha perdido su fuerza y así, llega hasta nuestros días dando gran elegancia a la lengua poética.

Sin pretender que nuestro estudio tenga dimensiones matemáticas hemos dado unos cuantos ejemplos de los diferentes tipos que usa M.^a Eugenia Vaz Ferreira, quien, no lo podemos negar, sabe que todavía el hipérbaton es útil desde el punto de vista estético y con él se consigue más expresividad y elegancia en el poema.

El sistema paralelístico

Se llama paralelismo a la «disposición del discurso, de tal modo que se repitan en dos o más versos (o miembros) sucesivos, o en dos estrofas seguidas un mismo pensamiento o dos pensamientos antitéticos (...). O bien mantenimiento de una misma estructura en dos o más frases seguidas»¹⁵.

Ante esta definición podemos deducir que habrá tres clases de paralelismo: *sinonímico*, *antitético* y *simétrico*.

M.^a Eugenia Vaz Ferreira va a utilizar esta forma en sus diferentes maneras, para conseguir sus fines poéticos.

El paralelismo *sinonímico* es el que menos aparece en su poesía. Tanto es así que sólo podremos dar un ejemplo de él:

«Cuando enmudecen las cosas
o todavía no cantan»¹⁶.

es decir, cuando reina el silencio.

El paralelismo *antitético* hace su aparición ya en el segundo poema de *La isla de los Cánticos*:

«Mi corazón ha rimado
con el corazón del día

¹⁴ En «Fantasía del desvelo», *idem*, p. 91.

¹⁵ FERNANDO LÁZARO CARRETER, *Diccionario de términos filológicos*. Madrid, Edit. Gredos, 1973, p. 312.

¹⁶ M.^a EUGENIA VAZ FERREIRA, *ob. cit.*, p. 66.

*en un palpitar flameante
 que se convirtió en cenizas...
 Mi corazón ha rimado
 con las rosas purpurinas
 y se cayeron los pétalos
 de las corolas marchitas...
 Con el vaivén de los mares
 mi corazón hizo rima,
 y se rompieron las olas
 en espumas cristalinas...
 Sólo tú, noche profunda,
 me fuiste siempre propicia;

 que en la quietud de tu sombra
 guardas tu inmortal caricia»¹⁷.*

Se barajan cuatro términos: día / noche; rosa / mar, con sus cuatro características: cenizas / caricia; marchitas / olas cristalinas.

La oposición *tristeza / dulzura* está encarnada por dos símbolos: *día / noche*, así como *marchitas / olas cristalinas* encarnan otra oposición: *desgaste / transparencia*.

Así la autora nos muestra el vaivén que soporta su corazón. Y nada mejor para plasmarlo que recurrir a la antítesis y formar un paralelismo.

Aún podemos dar otro ejemplo de paralelismo antitético, en el que también se van a oponer cuatro términos en parejas de dos. Al conseguir esta oposición que, como veremos, es radical, lo que hace es darnos una visión global del mundo, de su mundo y la realidad que ella, María Eugenia, está viviendo:

*«Que posea
 el licor de la vida
 el virus de la muerte,
 la miel de la esperanza
 las beatas obleas del olvido»¹⁸.*

Pero lo que más abunda en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira es el paralelismo *simétrico*, donde se ve el dominio de la lengua y la precisión de las palabras por parte de la autora:

¹⁷ En «Sólo tú», *idem*, p. 7.

¹⁸ En «Heroica», *idem*, p. 63.

«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 lís	que	te	corona» ¹⁹ .

Y en otra ocasión:

«Yo quiero un vencedor de toda cosa
domador de serpientes
encendedor de astros
transponedor de abismos»²⁰.

O cuando dice que brinda:

«por	las	volutas	del	humo
por	las	rosas	de los	tirsos
por	la	espuma	de las	olas
y	las	brumas	del	olvido» ²¹ .

En el uso de esta estructura hay implícito un peligro: caer en la monotonía paralela. Pero la autora es consciente de ello y así, a veces, rompe esta posible monotonía y hace uso del QUIASMO:

«Alguna cercana noche
o alguna noche lejana»²²

«le relucían los ojos
y la boca le brillaba»²³.

«Algunas fosforecen en la noche
o bajo el cabrilleo del sol danzan»²⁴.

Y también brindará:

«Con palabras transitorias
y con vaporosos vinos»²⁵.

¹⁹ En «oda a la belleza», *idem*, p. 39.

²⁰ En «Heroica», *idem*, p. 64.

²¹ En «Vaso furtivo», *idem*, p. 23. Ver también «Sacra armonía», p. 25, «La fantasía, como el sol ardiente / la fantasía, como el viento alada», y «Heroica», p. 63, «A cuyo pie... / las murallas amengüen, / se nivelen los pozos, / las columnas se trunquen / y se abran de par en par los pórticos».

²² En «Serenata», *idem*, p. 73.

²³ En «Los desterrados», *idem*, p. 31.

²⁴ En «El cazador y la estrella», *idem*, p. 19.

²⁵ En «Vaso furtivo», *idem*, p. 23. Ver también «Canto verbal», p. 83, «Que no ablanda la luz de las auroras / ni el oscuro crepúsculo marchita».

Por tanto y después de haber realizado un pequeño análisis de las estructuras morfosintácticas que aparecen en los poemas de *La isla de los cánticos*, se puede señalar que es María Eugenia una poetisa preocupada por la forma de la expresión de su poesía, una forma que cuida, procurando que su particular manera de decir se atenga a las reglas del quehacer poético sin caer, por ello, en una tipificación de sus formas.

B. *La imagen y su fuerza poética: metáfora, símil, símbolos*

Las imágenes literarias son resultado de la fantasía y el instinto poético del hombre. Plasman el mundo de los sueños en claras y precisas formas lingüísticas, a la vez que consiguen que de la palabra emane *fuerza poética*, cuyo núcleo será la fantasía humana.

A estas imágenes se les denomina *tropos*, de los que los más importantes por su riqueza expresiva son: la *metáfora* y el *símil*.

Pero antes de pasar a exponer cómo M.^a Eugenia Vaz Ferreira consigue esa fuerza y expresividad de la palabra en su poesía por medio de los dos tropos ya mencionados, convendría especificar los límites de cada uno, saber dónde acaba la metáfora y dónde empieza el símil y cuáles son sus características.

Aunque sabemos que ambas imágenes poseen cualidades parecidas, sin embargo hay que constatar algunas diferencias fundamentales.

Dámaso Alonso considera la metáfora como «palabra que designa los elementos irreales de la imagen cuando los reales quedan tácitos»²⁶, es decir que correspondería al esquema: B en lugar de A, siendo B el elemento metafórico y A el elemento metaforizado; como ejemplo: la primavera de la vida = juventud.

Pero más sencilla es la definición que nos da Fernando Lázaro Carreter: «Tropo mediante el cual se presentan como idénticos dos términos distintos»²⁷. Este es el eje de la metáfora: la *identificación*. De tal manera cabe la posibilidad de otro esquema: A es B (la juventud es la primavera de la vida), en el cual están expresados los dos términos.

Vemos, pues, que ambos estilólogos coinciden en afirmar que para que se pueda hablar de metáfora es necesario que el autor haya querido la perfecta adecuación, la completa identidad del término real con el imaginado, del término metafórico con el metaforizado, el cual puede estar explícita o implícitamente en la frase.

²⁶ FERNANDO LÁZARO CARRETER, ob. cit., p. 276.

²⁷ *Idem*, p. 275.

Por el contrario en el símil, no se da una identificación mutua, sino una *comparación* o igualación. Entre los elementos que se comparan se establecen ciertas distancias; se acercan sin fusionarse y ello es debido, en parte, a que los dos términos —el real y el imaginado— se presentan unidos por un nexo gramatical comparativo: como, cual, semejante a..., etc. Al decir «la juventud es como la primavera de la vida», se está afirmando una *igualdad*, pero no se da, como en la metáfora, la identificación total.

Por tanto y a pesar de que no podemos negar que ambos tropos se basan en la comparación de términos, debemos hacer constar que cada uno de ellos tiene sus propias características que delimitan con precisión el campo expresivo y el valor poético de uno y otro.

La metáfora

En la poesía de M.^a Eugenia Vaz Ferreira la metáfora está íntimamente ligada a los temas. El amor, la esperanza, el desencanto y la soledad van a tener su máxima expresión cuando la poetisa los haya metaforizado. Así, veremos que a medida que el alma —los versos— de la autora se va tiñendo de tristeza, la metáfora se irá cargando de pesimismo y desolación.

Cuando nos habla del amor, el corazón de la persona amada se convierte en «jaula de coral». Pero aún hay más. Leamos el poema entero:

*«Adentro del pecho escondes
una jaula de coral
de su misteriosa puerta
la llave, ¿dónde estará?
Yo sé de un pájaro libre
que en tan estrecha prisión
quisiera morir cantando
sus ritornelos de amor.»²⁸*

Vemos que se da una sucesión de metáforas:

<i>él (su corazón)</i>	= <i>jaula de coral</i>
<i>ella</i>	= <i>pájaro libre</i>
<i>amor</i>	= <i>prisión</i>

Sin embargo y aunque el amor está presentando como «prisión», la poetisa anhela estar en ella, quiere ser el pájaro que habite esa jaula para desde allí poder estar «cantando» y confesar su amor, a pesar de que para ello tenga que «morir», que renunciar a su libertad.

²⁸ M.^a EUGENIA VAZ FERREIRA, ob. cit., p. 15.

En otro poema se nos presenta el amor falto de sinceridad. También en él vamos a encontrar una sucesión de metáforas. La *mentira* se va a identificar con la *sombra*, con la *noche* y en este contexto va a aparecer el *amor*. Por el contrario, la *verdad* viene de la mano de la *luz*, del *Sol* y, por lo tanto ya no existirá el amor sino un posible *adiós*.

Así veremos que amor y mentira están en estrecha relación:

«La verdad vive en la lumbre
y en la sombra las mentiras;
por eso sólo en la noche
tus dulces ojos me miran.
El padre Sol se levanta
desgarrando las tinieblas,
y tus ojitos... se esconden
con las pálidas estrellas»²⁹

La esperanza, hace que la poetisa tras la soledad de la noche, vea el *nuevo día* como «glorioso pájaro del alba»³⁰. Y también esa esperanza será la que le dé ánimos para seguir adelante luchando por conseguir el amor.

En este caso el *alma* de la propia poetisa está identificada con una *estrella de mar*. Un alma que, aunque perdida en la noche y en la inmensidad espacial, sin sentidos que la contemplan, «*va siguiendo en silencio hora tras hora / la misteriosa estela de tu nave*»³¹.

Pero M.^a Eugenia está ya muy cerca del desencanto y entonces sus *lágrimas* son las «*derretidas perlas / del hondo mar de mis ansias*»³². Sus anhelos, sus *deseos* son «*insondable enigma*»³³.

Y así hasta que los *corazones* se hayan convertido en «*campanas mudas*»³⁴ y su *alma* sea ahora «*árbol nocturno*»³⁵, un alma, un corazón poseído por la soledad y la tristeza de donde sólo puede ya emanar «una lluvia de lágrimas»³⁶.

Como hemos podido observar, las metáforas presentes en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira no son demasiado atrevidas ni demasiado nuevas. Simplemente son las *precisas* para dar a comprender su pensamiento y su sensibilidad, una sensibilidad que la autora, como mujer que es, proyecta en dulzura y, sobre todo, en *sencillez*

²⁹ «Miraje», *idem*, p. 29.

³⁰ En «Hacia la noche», *idem*, p. 13.

³¹ En «El cazador y la estrella», *idem*, p. 20.

³² En «Balada de las dulces perlas», *idem*, p. 17.

³³ En «El regreso», *idem*, p. 70.

³⁴ En «Las quimeras», *idem*, p. 10.

³⁵ En «Nocturno», *idem*, p. 21.

³⁶ *Ibidem*.

a la hora de buscar la palabra adecuada que dé expresividad y belleza a la metáfora.

Se podrían señalar más ejemplos, pero los que hasta ahora hemos visto son los más significativos dentro de la obra de esta poetisa uruguaya.

El símil

Debemos empezar afirmando que si no existiera esta imagen, la comunicación entre nosotros, el lenguaje humano, habría dejado escapar esa gran variedad de matices que lo enriquecen.

M.^a Eugenia Vaz Ferreira lo sabe y usa del símil para embellecer un determinado hecho o para presentarnos con más claridad aquello que vaga por su mente y que nosotros, lectores de su poesía, podríamos no llegar a captar.

Al inclinarse por la realidad más próxima, va a tomar como base para el símil elementos que pertenecen al mundo animado y a la naturaleza, en definitiva, al mundo de los seres vivos, si bien en algún momento recurre a lo inmaterial consiguiendo una comparación nueva, audaz y adecuada con el momento psicológico que está viviendo en su interior:

*«Oh Belleza

 tú te levantas religiosamente
 dentro de la urna dúctil de tu forma
 COMO en la alada prez del incensario
 la inmunidad de la sagrada hostia»³⁷*

Cuando reclame la dulzura del amor dirá:

*«Tus brazos han de ser suaves
 COMO EL RITMO DE LAS CUNAS»³⁸.*

Y a veces llegar a conseguir un ligero matiz de exotismo:

*«el himno espiritual del pensamiento
 engarzado en fantásticas palabras
 que le revistan con su idioma excelso
 COMO PIEDRAS PRECIOSAS, fulgurantes
 del arco iris bajo el gran reflejo»³⁹.*

³⁷ En «Oda a la belleza», *idem*, p. 38. Ver también «El regreso», p. 70, «Y he de volver a ti, tierra propicia, / con la ofrenda vital, inmaculada, / en su sayal mortuorio toda envuelta / COMO EN UNA BANDERA LIBERTARIA».

³⁸ En «Beatitud», *idem*, p. 59.

³⁹ En «Resurrección», *idem*, p. 5.

Se acerca al símil humano y así, al hablarnos de una embarcación nos dice que los *corales* «*COMO LABIOS se pegan a tu borda*»⁴⁰.

Y en otro momento en que se siente agobiada por la tristeza y la soledad, las llamas que se desprenden de las fraguas cobran forma humana y ante ello, la poetisa se siente estremecida: «me obsesionaban *COMO BRAZOS EXTENDIDOS / los penachos de las llamas*»⁴¹.

Sin embargo, lo que más le agrada a M.^a Eugenia y, consecuentemente, lo que más se va a dar en su poesía es la naturaleza como segundo término de la comparación, del símil.

Ante su soledad, ante el vacío que siente en el mundo, el *sol* va a ser propagador de lumbre que derrita la nieve de su helado corazón:

«Por eso tu nombre, «Hija»,
fue *COMO UN RAYO DE SOL*
sobre el sudario de nieve
que envuelve mi corazón»⁴².

La *fantasía*, única salida ante la amarga realidad es «*COMO EL SOL ardiente / ... COMO EL VIENTO alada*»⁴³. Da calor y nos transporta con sus alas a otro mundo de belleza y de luz.

Nos presenta también el amor como algo que hay que conquistar, para lo cual es necesario caminar sin perder la ruta. Y es entonces cuando los corazones van «*COMO ESTRELLAS DE MAR sobre las aguas*»⁴⁴.

Y también el *mar* será portador de olvido. Así nos dice:

«Cuencas de las pupilas
... ..
adonde fácilmente
se borran los mirajes
COMO EN EL MAR la curva de las olas
y la fugaz estela de las naves»⁴⁵.

El símbolo

Es el símbolo otro de los recursos utilizados por M.^a Eugenia Vaz Ferreira en su poesía.

⁴⁰ En «El cazador y la estrella», *idem*, p. 20.

⁴¹ En «Los desterrados», *idem*, p. 32.

⁴² En «Voz beata», *idem*, p. 53.

⁴³ En «Sacra armonía», *idem*, p. 25.

⁴⁴ En «El cazador y la estrella», *idem*, p. 19.

⁴⁵ En «Las quimeras», *idem*, p. 10.

Según Wellek y Warren el símbolo es un «objeto que refiere, que remite a otro objeto, pero que también reclama atención por derecho propio, en calidad de representación»⁴⁶.

Partiremos de este concepto de símbolo para llegar a los que nos ofrece la poetisa uruguaya a lo largo de su obra, dando expresividad a su mensaje poético.

a) *La soledad*

La soledad es un sentimiento de amargura que irrumpe en la vida de M.^a Eugenia y emanará de la mayoría de sus poemas dejándonos un triste sabor de realidad.

Y será la *noche* la que simbolizará, casi siempre, esa soledad. Porque:

*«Sólo tú noche profunda
me fuiste siempre propicia;
... ..
que en la quietud de tu sombra
guardas tu inmortal caricia»*⁴⁷.

La noche se convierte así, en confidente y amiga. La noche —la soledad— va a ser algo inherente a la vida de M.^a Eugenia quien la llega a considerar de su propiedad:

*«Oh dulce noche mía, oh dulce noche»*⁴⁸.

Es algo bueno porque embriaga y es rincón de los olvidos:

*«Oh noche embriagadora
hecha de soledad y de desesperanza
... ..
Noche de las delicias mudas y negativas
Noche, noche infinita, rincón de los olvidos
... ..
Te espero día a día
para esconder mis horas en la paz de tu lápida»*⁴⁹.

⁴⁶ Vid. R. WELLEK y A. WARREN, *Teoría literaria*, Madrid, Edit. Gredos, 1966, pp. 221-253.

⁴⁷ M.^a EUGENIA VAZ FERREIRA, ob. cit., p. 7.

⁴⁸ En «Hacia la noche», *ídem*, p. 13.

⁴⁹ En «Invocación», *ídem*, p. 55.

El ciprés va a tener en la poesía de M.^a Eugenia su significado de muerte con la connotación de *abandono* y *soledad*:

«Dame una rosa, antes
que el ciprés largo y mudo, entre nosotros
alce su quieta cima...»⁵⁰.

También la *nieve* será símbolo de la soledad y el frío que la autora vivió; así nos lo presenta ella cuando habla del «*sudario de nieve* / que envuelve mi corazón»⁵¹.

Por último, el *sapo*, su grito, su canción, son análogos al hastío que M.^a Eugenia siente en este mundo («La vaciedad de mi profundo hastío / *rima con él* el dúo de la nada»⁵²).

Un grito sin tono, sin eco, como la desesperación de la poetisa que no logrará encontrar la tranquilidad de ánimo y la serenidad que tanta falta le están haciendo. Esta *serenidad* estará simbolizada en el *viento del anochecer*, porque «tu fresco soplo *serena* / la exaltación de mi alma»⁵³.

b) *El amor*

También el amor va a encontrar sus símbolos en esta obra poética, si bien su aparición es mucho menos frecuente que en el caso de la soledad.

El *corcel* simbolizará la fogosidad con que M.^a Eugenia Vaz Ferreira se presenta ante el amor, al que considera su tesoro:

«A buscar mi fiel tesoro
va por el camino incierto
fugoso corcel que azuza
la libertad del deseo»⁵⁴.

Y no podía faltar la *rosa roja*, símbolo utilizado desde la Antigüedad para aludir al amor:

«dame una rosa roja, que será
por tu lirismo y tu carne fragante
rosa de amor humano y rosa mística»⁵⁵.

⁵⁰ En «Tu rosa y mi corazón», *idem*, p. 45.

⁵¹ En «Voz Beata», *idem*, p. 53.

⁵² En «La rima vacua», *idem*, p. 75.

⁵³ En «Elegía crepuscular», *idem*, p. 65.

⁵⁴ En «El mensajero derrotado», *idem*, p. 33.

⁵⁵ En «Tu rosa y mi corazón», *idem*, p. 45.

Y, rodeando el tema de amor, podemos ver también que cuando nos habla del hombre, del ser amado, nos lo propondrá como «dulce enemigo», «viajero triste»⁵⁶, y en otra ocasión como «triste peregrino»⁵⁷.

Vemos pues, que lo que M.^a Eugenia Vaz Ferreira nos ofrece en su poesía es sencillez y naturalidad, rechazando toda afectación, lo que hace de su obra un modelo que sirve para generaciones futuras.

El hipérbaton, el paralelismo y las imágenes están utilizados en perfecta adecuación con el texto. No hay nada que sobresalga por extravagante, antes al contrario, todo está pensado para que el lector se recree ante la sencilla belleza del texto sin necesidad de descifrar complicadas metáforas o símbolos oscuros.

Es, pues, la de M.^a Eugenia Vaz Ferreira una poesía triste, pero con una gran carga de *naturalidad*, expresiva y también humana, que le confiere categoría universal.

Almudena MEJÍAS ALONSO
Universidad Complutense. Madrid
(España)

⁵⁶ En «El cazador y la estrella», *ídem*, p. 20.

⁵⁷ En «Serenata», *ídem*, p. 73.