

El tríptico cosmogónico¹

Martha L. Canfield

Università degli Studi di Firenze

Resumen

La poética de Idea Vilariño desarrolla pocos motivos a lo largo de toda su obra: la pérdida o expulsión del paraíso, la búsqueda de la pureza, la noche, el silencio, el amor, la vida como tentación, la muerte como absoluto y como paz. Ya en su poesía juvenil ella presenta, de manera espontánea e intuitiva, tres poemas que condensan su visión del mundo y que se concentran respectivamente en tres sujetos: el sol, la luna y la tierra. Los tres poemas se hallan en su libro *Por aire sucio* de 1951, son “Trabajar para la muerte”, “Por aire sucio” y “El sol”. Este trabajo los enfoca como una unidad, que hemos llamado “tríptico cosmogónico” y los analiza desde el punto de vista cosmogónico, arquetípico y simbólico.

PALABRAS CLAVE: cosmovisión, arquetipo paterno, arquetipo femenino, paraíso perdido, amor.

The Cosmogonic Triptych

Abstract

The poetry of Idea Vilariño develops few themes in her artwork: the loss or expulsion from paradise, the research of purity, the night, silence, love, life as temptation, death as an absolute value and peace. Already in her youth poetry she defines her world vision spontaneously and intuitively in three poems that focus respectively on three subjects: the sun, the moon and the earth. The three poems were published in her book *Por aire sucio* (For dirty air) in 1951, with the following titles: “Trabajar para la muerte” (Working for the death), “Por aire sucio” (Through dirty air), and “El sol” (The sun). These work approaches them as a unit, which I have called “cosmogonic triptych” and analyzes them from three different points of view: cosmogonic, archetypal and symbolic.

KEYWORDS: world view, paternal archetype, female archetype, paradise lost, love.

¹ Este trabajo retoma y recrea una parte de un viejo estudio sobre la poesía de Idea Vilariño, que fue publicado hace más de treinta años y actualmente es muy difícil de consultar. El trabajo contó en su momento con la entusiasta aprobación de la autora.

La poesía de Idea Vilariño, como sucede con los autores considerados clásicos contemporáneos, no se agota con el tiempo: al contrario, el lector puede volver a ella una y otra vez y siempre encontrará la potencia de su revelación. Despojada y directa, su palabra revela una energía siempre nueva, tal vez porque la dirección de esta palabra es vertical, viaja en profundidad, y desde allí, como toda palabra profética, habla sin cesar a quien sabe escucharla.

Su temática se reduce a pocos motivos –diríamos a la obsesión de pocos motivos–, que son atemporales y por lo mismo eternos: la pérdida o la expulsión del paraíso, la búsqueda de la pureza perdida, la noche, el silencio, el amor, la vida como tentación, la muerte como destino y como único absoluto. Analizando toda su poesía, emerge la hipótesis de que el núcleo conceptual de su obra se halla en tres composiciones de un libro juvenil: *Por aire sucio*, de 1951. Esos tres poemas forman una especie de “tríptico cosmogónico”, que sirve de base a la visión del universo desarrollada en el resto de su obra. Se trata de “Trabajar para la muerte”, que habla del sol (y más adelante, en efecto, lo titulará “El sol” en la antología de Arca de 1970), “Por aire sucio”, que habla de la luna, y “Los cielos”, que habla del mundo.

Los tres poemas empiezan con una figura de repetición (epizeusis en el primero y anáfora en el segundo y el tercero), que indica, marcándolo rítmicamente, el motivo central: “El sol el sol su lumbré”, “Luna que sale sí / luna que sale”, “Se cae de los árboles / se cae la el otoño”. Es importante aclarar que en esta última poesía se habla del mundo en el sentido de “tierra”, de “mundo creado”, pero también de “humanidad”, desde la perspectiva de la “caída” inmodificable. El pecado del primer hombre y la traición del ángel se asemejan y así los temas de la caída y de la expulsión se sobreponen.

El sol como arquetipo paterno y amoroso

La composición “Trabajar para la muerte” está dividida en tres partes y ya en la primera irrumpe el sol. La citamos completa:

El sol el sol su lumbré
su afectuoso cuidado
su coraje su gracia su olor caliente
su alto
en la mitad del día
cayéndose y trepando por lo oscuro del cielo
Tambaleándose y de oro
como un borracho puro.

Días de días noches temporadas
para vivir así para morirse
por favor por favor

mano tendida
lágrimas y limosnas
y ayudas y favores
y lástimas y dádivas.
Los muertos tironeando del corazón.
La vida rechazando
dándoles fuerte con el pie
dándoles duro.
Todo crucificado y corrompido
y podrido hasta el tuétano
todo desvencijado impuro y a pedazos
Definitivamente fenecido
esperando ya qué
días de días.
Y el sol el sol
su vuelo
su celeste desidia
su quehacer de amante de ocioso
su pasión
su amor inalcanzable
su mirada amarilla
cayendo y anegándose por lo puro del cielo
como un borracho ardiente
como un muerto encendido
como un loco cegado en la mitad del día.

Ya en el primer verso se parte nombrando repetidamente al sol, encarnación del arquetipo masculino en todas las mitologías y, en general, en la imaginación onírica. A él se atribuye el origen de la vida y sus prerrogativas son el calor y la luz, en sentido literal y en sentido metafórico, o sea: el amor, la pasión, el afecto, por una parte; y la lucidez, la razón, la sabiduría, por otra. En la simbología onírica el sol es generalmente la proyección de la figura paterna o del amante. Como agente de calor, más que de luz, y en sentido metafórico como amante primordial, no lúcido y racional, sino al contrario, ebrio de pasión, “ardiente”, “encendido”, “enceguecido”, se presenta en la poesía de Idea, con “su olor caliente”, “cayéndose y trepando por lo oscuro del cielo / tambaleándose y de oro / como un borracho puro”. Su ebriedad es la misma de la vida, que crece por obra del calor que emana.

En la segunda parte del poema se desciende a la tierra, entre los hombres, y el sujeto, enmascarado en un “se” impersonal que encarna el yo poético, es el hombre en sentido antropológico que opone a la fiesta dorada de la ebriedad solar, la pobreza, el absurdo, el sinsentido de la vida: “para vivir así para morirse”. El mayor absurdo de la vida es, precisamente, que se vive para morir. Pero dado que no se acepta el destino mortal, se genera otra paradoja: se permanece afectivamente vinculados a los que ya murieron, si bien para vivir sería indispensable cancelarlos. El olvido, lejos de ser positivo, resulta así causa de mutilación y de desintegración de la propia identidad. “De todas las desgra-

cias humanas, la más digna de ser lamentada”, lo consideraba Esquilo a través del Coro del *Agamenón*. Sobre la vergonzosa capacidad de olvido de los hombres, una contemporánea de Idea, Marguerite Duras, construye su elegía de Hiroshima (v. *Hiroshima mon amour*, 1959-1960), que la misma Idea cita en una conmovedora poesía de *Poemas de amor*, “Puede ser”. Como principio de supervivencia el olvido se demuestra para Idea el primer acto de la serie de cobardías y corrupciones de que se va poblando la existencia: los muertos, dice ella en efecto, “tironean del corazón” pero la vida los rechaza “dándoles fuerte con pie”, “dándoles duro”.

La tercera parte de la composición se focaliza otra vez en el sol: “Y el sol el sol/su vuelo”. La diferencia entre el empecinamiento vital del sol, como elemento primordial y como arquetipo, y el empecinamiento humano es la misma que hay entre el nivel divino y el humano, entre el nivel de lo absoluto y el de lo relativo, entre lo puro y lo corrupto. El sol –este sol de Idea, más Dionisos que Apolo– es en realidad un “borracho ardiente”, o como había dicho antes un “borracho puro”, que anega sí, pero en “lo puro del cielo”. Es un muerto: todos lo somos, toda la vida es comienzo de la muerte, o como decía Quevedo “muerte viva es, Lico, nuestra vida”. Pero por una paradoja que solo el eficaz oxímoron puede expresar, el sol es un muerto que genera siempre vida, o una fuente de vida que por lo mismo genera siempre muerte; o bien, en la concisa imagen de Idea, “un muerto encendido”. El título del poema, “Trabajar para la muerte”, se refiere tanto al sol (primera y tercera parte de la composición), como al hombre (segunda parte), al pobre hombre que recibe el falso don de la vida para empezar el camino de la muerte.

La luz que este texto arroja sobre el resto de la obra de Idea es enorme. Aquí están en ciernes no solamente su misantropía, su mirada disgustada, nauseada del mundo, no siempre escindida de la piedad y en clave con Schopenhauer o con sus discípulos más recientes, sobre todo Cioran, sino también su visión o imagen interior del amante, el cual adquiere cuerpo en los *Poemas de amor*, como un ser de infinitos poderes que subyuga y somete con su “pasión inacabable”, precisamente como el sol en este poema. Por ello mismo, los poemas de amor de Idea se podrían leer en el contexto más general de la temática del amante sobrenatural o celeste,² línea stilnovista-petrarquesca que tiene pocos y contados seguidores en la poesía hispanoamericana del siglo XX. El amante poderoso e insustituible seduce y abandona, dejando a quien ha tenido la fortuna-desgracia de conocerlo a merced de su propia soledad.

Se aleja indiferente, como los elementos naturales o los dioses, para cumplir su ciclo en otro hemisferio. La “Carta II” de *Poemas de amor* empieza precisamente así: “Estás lejos y al sur”; mientras el yo poético se ubica en el hemisferio norte y el desamor del hombre se comunica a través del verbo simbólico *ponerse*, que indica la acción de empezar (te pones a ser) pero también el crepúsculo (ponerse el sol):

y entonces tu recuerdo
 qué digo
 mi deseo de verte
 que me mires
 tu presencia de hombre que me falta en la vida
 se pondrán
 como ahora te pones en la tarde
 que ya es la noche
 a ser
 la sola única cosa
 que me importa en el mundo.

Quien conoció la vida no se resigna a la muerte. Quien conoció el amor no se resigna al olvido. La nostalgia del sol-amante perdura en la larga noche del abandono y puede confinar solo con la muerte. Dice en “Te estoy llamando”, siempre de *Poemas de amor*:

Amor
 desde la sombra
 desde el dolor
 amor
 te estoy llamando
 [...]
 como si fueras aire
 y yo me ahogara
 como si fueras luz
 y me muriera.
 Desde una noche ciega
 desde olvido
 desde horas cerradas
 en lo solo
 sin lágrimas ni amor
 te estoy llamando
 como a la muerte
 amor
 como a la muerte

En “Trabajar para la muerte” hay todavía otro elemento que resulta emblemático de toda la poesía de Idea y es el elemento cromático. En esta composición hay dos colores: un indefinido “oscuro”, asimilable al negro, y el “amarillo”. Estos son los únicos dos colores que, con contadísimas excepciones, se registran en toda su poesía y ambos concentran un complejo contenido simbólico. Oscuro, en efecto, forma parte de la isotopía *negro/noche* y *puro/pureza*, términos que para Vilariño se corresponden, complementan o equivalen.

2 Cfr. Zolla, Elémire (1986). *L'amante invisible*. Venezia: Marsilio.

Colección
Idea Vilaríño,
Iconografía.
Archivo
Literario
Biblioteca
Nacional,
Uruguay



En el poema que nos ocupa, “oscuro” aparece en un verso de la primera parte —“cayéndose y trepando por lo oscuro del cielo”—, que se repite con mínimos cambios, pero con idéntico significado en la tercera parte, donde es sustituido por “puro”: “cayendo y anegándose por lo puro del cielo”. El “loco cegado” del último verso de la composición, por otra parte, no puede ser sino el sol privado de su luz, “cegado” al desplomarse en el ámbito de la noche.

El negro, color de la noche, es además el color de la pureza, porque esta alienta solamente en lo absoluto de la muerte y de la noche. Por ejemplo, nos dice en “La luz”:³ “La noche hace una casa / negra pura y de todos”, donde la noche negra y pura es indudablemente otro signo de la muerte. El mismo sentido tiene en “Cielo cielo” (“esta noche que nos toca a todos”)⁴ y en general ambos términos están estrechamente relacionados en toda la obra. La pureza de la noche, su ser no contaminado, por oposición al día, así como el agua por oposición al aire y la muerte por oposición a

la vida, son motivos incansablemente reiterados: “La noche que es eterna / que ignora el sol y el bárbaro / simulacro del día / que perdura intocada” (“La noche”, en *Nocturnos*, 1963). Negro es el ángel de la muerte (“Ven”, *Nocturnos*), negra es el ala del arcángel que desdeña la vida (“El desdén”, siempre de *Nocturnos*); y negro es el traje que se pone la amante abandonada como signo de identificación con la noche —investidura ritual de la noche— después de que *se ha puesto*, se ha ocultado o se ha ido el amante-sol (“Carta II”, de *Poemas de amor*).

El color amarillo, que aparece en “Trabajar para la muerte” como adjetivo de la mirada solar (“su mirada amarilla”), propone una perspectiva degradada respecto al dorado que suele atribuirse al sol o a la luz del día. En el verso sucesivo vemos que esta “mirada amarilla” aparece en oposición semántica a “lo puro del cielo”, que era al mismo tiempo lo “oscuro” o lo “negro” del cielo. El último verso, después de otras dos comparaciones degradantes, niega el valor de la mirada misma, atribuyéndola a “un loco cegado en la mitad del día”. El amarillo es por tanto el color de la degradación y de la corrupción y se asocia a “día”, así como el negro es el color de la pureza y se asocia a “noche”.

3 Publicado en la revista *Número*, en el N.º 10-11, de 1950 y luego recogido en *Por aire sucio*, 1951.

4 Es el último verso del poema “Cielo cielo” del libro homónimo publicado en 1947.

La simbología resulta evidente en un texto algo posterior, “La luz”, ya citado.⁵ El estribillo de esta composición —“Es amarillo afuera / ay dios / es amarillo”— no puede referirse a la luz del título, de género femenino; sin embargo, del contexto se deduce que “amarillo” es el día y por consiguiente la luz del día, como es amarillo el sol y todo lo que incita a dejar el gran útero de lo incontaminado para entrar en el “sucio aire” de todo lo que alienta o vive. La noche, instancia femenina, a veces muerte, pero también madre, ampara y resguarda. El día, instancia masculina, como la luz y el sol que lo definen, hiere, corrompe, desvía. La luz será “un haz de espadas” en uno de los más célebres *Nocturnos*,⁶ aquí el día, “que lastima / o se afila los dientes”, es también “como una púa / como una aguja de oro / de hielo”. En uno de los *Poemas de amor* la prueba del abandono, aquel “pañuelo con sangre semen lágrimas”, será también, o se habrá vuelto, consecuentemente, amarillo.⁷

La luna y el impulso místico

El poema “Por aire sucio” es un ejemplo de metro regular: se trata de endecasílabos con rima asonante *e-a* en los versos pares, según un esquema que adquiere pleno sentido en el verso final, que es una cita de Julio Herrera y Reissig. Y es uno de los pocos ejemplos en que la autora, no habiendo reconocido tipográficamente los endecasílabos en la primera edición de 1951 (y como ha hecho en general casi siempre), lo hará más adelante en la antología de Arca, de 1970. Lo citamos completo:

Luna que sale sí luna que sale
 azorada en un aire de impureza
 apartando carbón y esquivlas de oro
 tapándose los ojos con la niebla
 y que sale y que vuela y se levanta
 y que cae golpeándose y que rueda.
 Apártate la capa de basura
 la de basura sí luna que vuela
 la piedra de pegar de tropezar
 la escoria de la cal luna que rueda
 y el cartón la pintura y el cartón
 la pasta azul la verde y la violeta
 la pestaña y la uña artificiales
 el tacón los rellenos las monedas
 y éntrate sola y pura como un clavo
 y dolorosamente y a la fuerza
 en rebeldía entregada en ese muro
glacial donde termina la existencia.

El título del poema se refiere al ámbito en el que se mueve el sujeto de la composición, es decir, la luna. El “aire sucio” en el que ella vuela, cae, rueda, parece exactamente lo opuesto a “lo puro del cielo” en que se mueve el sol. La contradicción se atenúa cuando se leen ambos términos según su valor simbólico. Si el sol es el arquetipo masculino, como hemos visto, la luna es el arquetipo femenino. Si aquel es, en la poesía de Idea, la proyección de la figura del amante sobrenatural que se mueve en un nivel superior y por lo mismo inalcanzable (“lo puro del cielo”), la luna es la proyección de su propia femineidad. De hecho, el retrato que resulta de la luna tiene poco de divino y mucho de humano. O más precisamente: si el núcleo profundo de la personalidad es sentido por el inconsciente colectivo como “divino”, esta luna lo representa exactamente en su penoso peregrinar a través del mundo imperfecto de las relaciones y los compromisos de los hombres, bajo la amenaza constante de que ese carácter divino sea sofocado por la parte más baja de lo humano. Para que lo *divino interior* pueda relumbrar a través de la escoria de lo *demasiado humano*, se impone una tarea nada simple de autorreconocimiento, de perfeccionamiento o, en términos de Jung, de *individuación*. Este proceso, en la visión de Idea, se asimila a un proceso ascético-místico de purificación y elevación. Ella se ordena a sí misma, o a la luna dentro de sí, “Apártate la capa de basura” y sigue enumerando todo lo que debe apartar: la piedra, la escoria, el cartón, la pintura, concentrándose cada vez más en los artificios más comunes: “la pestaña y la uña artificiales / el tacón los rellenos / las monedas”.

Por cierto, no es raro que los objetos de lo cotidiano aparezcan justamente ahora y pongan en evidencia la falsedad de la vida en sociedad, o sea, lo que más amenaza con tergiversar o corromper ese núcleo de pureza interior, ese dios secreto y profundo. Los objetos de lo cotidiano volverán a aparecer sobre todo en los *Poemas de amor* (los diarios, el cine, la radio, el café, el ómnibus, una silla, una mesa, la colcha, el traje negro, el peine), pero también en los *Nocturnos* (“mis libros / mi aire mis paredes mis ventanas / mis alfombras raídas / mis cortinas caducas / [...] la mesita de bronce”) y serán siempre pocos, diríamos los indispensables, y pobres y gastados como si la autora se reconociera en su vivir despojado y esencial. Desde esta premisa ascética —su pobreza parece más obtenida que impuesta— se prepara el viaje hacia lo alto y se hace posible el vuelo (“luna que vuela”) hacia la perfección soñada y visualizada a través del silencio en la pureza de la noche. Como en la poesía mística, solo el perfume se desprende del suelo con ella y la acompaña en la intuición del vuelo. Decía en “La suplicante”:

5 En la antología de Arca los poemas aparecen fechados respectivamente en 1949 y 1950.

6 “Si muriera esta noche”, de *Nocturnos*, 1955.

7 Es el poema “El amor” que empieza “Amor amor / jamás te apresaré”.

Sin luz apenas sin aliento
sueño
ese incienso divino que me quemas
sueño ascendiendo abismos con vértigos de sombra

Ya en “La suplicante” la epifanía de la luna al final del poema anunciaba lo que podía ser la identificación de ese núcleo luminoso interior, cuya perfección –lo intacto, lo intocado– confina con el silencio (“el límite mudo”) y con la muerte (“luna definitiva peldaño de la muerte”). No obstante, la meta última del impulso místico se define claramente en los últimos versos de “Por aire sucio”, coronando la admonición-oración a la luna:

y éntrate sola y pura como un clavo
y dolorosamente y a la fuerza
en rebeldía entregada en ese muro
glacial donde termina la existencia.

Lo “glacial” convoca toda la isotopía de lo *frío*, que está asociado a lo *puro* en la poesía de Idea: véase por ejemplo la “llama helada”, “las tardes heladas” o la “sabiduría helada” de poemas juveniles como “Ya en desnudez total”. Pero el hecho de que esa palabra “glacial” le venga del lenguaje de otro poeta (un poeta que, por otra parte, ella ha estudiado atentamente)⁸ sugiere que el proceso de depuración de la palabra humana en palabra poética, de esta en silencio de la palabra y en fin en silencio *tout court* pero henchido de significado, como puede ser el silencio primordial y preverbal, empieza justamente en la palabra poética y termina también en ella, so pena de estéril aniquilación (inevitable pensar en el suicidio de Alejandra Pizarnik).

El mundo humano: la caída y el regreso

El poema “Los cielos”, tercero de lo que hemos querido ver como un tríptico fundacional de la poética de Idea, se refiere al tercer planeta, es decir a la Tierra, tercero no solo en el sentido astronómico, sino en cuanto completa el triángulo cosmogónico sugerido –sol, luna, tierra– y porque agrega a los dos arquetipos fundamentales, masculino y femenino o paterno y materno, el signo del mundo en el sentido de humanidad. Como los anteriores lo citamos completo:

Se cae de los árboles
se cae la el otoño
la lenta primavera que sube por septiembre
y se mira los dedos
las rosadas señales

el viejo simulacro de fuegos y paredes.
Se cae la el otoño
le cae un encendido
el aire amargo del
el aire amargo
la sospecha de un ángel devorante
una fruta de horror
un signo ardiente.
El mundo cae en sí
la cara cae
hincan los dientes en
piden muy poco
pero cuesta
ya cuesta dar entonces
recoger el amor que cae de los árboles
que cae la el dolor
tener silencio
o tocar las inmensas bolsas solas
y salir dando voces por los cielos.

La primera parte del poema recrea la imagen de la Tierra a través de un habitante emblemático, el árbol –en la imaginación onírica símbolo del yo y del desarrollo de la personalidad–, y a través de la sugestión del tiempo que transcurre de una estación a otra, del otoño a la “lenta primavera que sube por septiembre”. Luego aparecen los signos humanos: “los dedos” y tal vez también “las rosadas señales”, los “fuegos y paredes”, y enseguida la tierra se puebla con el drama de la caída, ya anunciada en la anáfora verbal del comienzo (“se cae”) y aquí sintetizada en tres versos que parecen designar respectivamente los tres actos de la tentación, el pecado y la expulsión:

la sospecha de un ángel devorante
una fruta de horror
un signo ardiente.

Entonces la “tierra”, que era árboles, otoño, primavera, se vuelve “mundo”, que es “cara”, “dientes”, “amor”, “dolor”. Y el periplo humano se condensa en dos acciones: la búsqueda infructuosa y la expresión del sufrimiento:

o tocar las inmensas bolsas solas
y salir dando voces por los cielos.

El tema de este poema –por cierto, sumamente elíptico– parece ser, en efecto, el de la caída de la humanidad. Siempre desde una perspectiva agnóstica, la caída es un motivo central en la poesía de Idea, una de sus obsesiones. Dado que el hombre aspira a una utópica pureza en un mundo irremediabilmente corrompido, Idea concibe la existencia misma como una caída. Vivimos en “un aire impuro”, viajamos “por aire

8 Vilarino, Idea (1958). *Grupos simétricos en poesía*. Montevideo: Universidad de la República. Véase en particular el cap. V.

sucio”, suplicamos “la dulce sucia miga”, existimos en medio del “sucio relente de los hombres”. Lo limpio está en lo alto, en el “cielo cielo” inalcanzable, o atrás, en el “paraíso perdido”.

El título “Los cielos” se refiere al ámbito del sujeto, pero no tanto al ámbito en el que este se mueve realmente (como era “Por aire sucio” respecto a la luna), sino aquel en el que quisiera existir, al cual aspira, meta de la elevación, porque de él proviene, de él ha caído. El tema del poema, por tanto, es la caída, insistentemente señalada en las anáforas de cuatro versos de las dos primeras estrofas (“cae”) y en la epanadiplosis de la tercera (“El mundo cae en sí / la cara cae”).

No debe desconcertar en el segundo verso del poema, más abajo repetido, ese residuo de experimentalismo en la yuxtaposición de los artículos masculino y femenino: “se cae la el otoño”. Por un lado, los años 50 son los años de las segundas vanguardias en Uruguay; por otro, esta yuxtaposición está justificada desde el punto de vista semántico. La caída, en efecto, corresponde simultáneamente al género femenino y masculino y la yuxtaposición vehicula esa simultaneidad, junto con una idea más o menos vertiginosa de la sucesión temporal primavera-otoño-primavera, enseguida confiada a los sustantivos y aclarada por ellos.

El tema de la caída, además, se conecta con el otro, igualmente obsesivo, de la nostalgia del paraíso perdido que es en principio la infancia, pero más secretamente el vientre materno, el agua pura por oposición al aire sucio (“no es de rosas abriéndose en el aire, / es de rosas abriéndose en el agua”),⁹ el recinto silencioso, oscuro y sagrado de la noche, y en fin de la misma muerte. Seguramente no hay un solo lector de Idea que no recuerde los bellísimos versos “Lejano infancia paraíso cielo / oh seguro seguro paraíso” y el ardiente rechazo del mundo y del dolor de vivir manifiesto en los versos que siguen.¹⁰ La incoherencia de género entre “lejano” e “infancia” hace pensar que la verdadera nostalgia conduce más allá de los años infantiles, al paraíso sin tiempo y sin memoria de la fusión con la madre. Y la madre es, a la vez, otra paradoja, la tierra perdida del paraíso y el agente de la expulsión: dándonos la vida, la madre nos expulsa de la dicha. Por eso la queja se dirige a ella: “No quiero / oh no quiero no quiero madre mía / no quiero ya no quiero no este mundo”. La invocación a la madre parece más bien una invocación a la muerte. Y lo mismo ocurre con el reclamo de esa infancia misteriosa, nunca materializada en imágenes, nunca visualizada, privada hasta de la menor referencia a la

cotidianidad, presente en cambio en la evocación del amor. Ambos términos, muerte y madre, se asocian en el *Nocturno* “Ven”:

Si fuera un ángel negro
o una madre
si se pudiera hablarle
convocarla
como hacían los poetas
ven muerte ven que espero
si fuera un dios voraz
alguien que oyera alguien
que comprendiera
toda esta noche toda
estaría invitando
estaría ofreciendo
estaría clamando
rompiendo el aire el techo el cielo
con mi voz
ven muerte ven
que espero.
Toda esta noche
toda
hasta que al fin
oyera.

A manera de conclusión

La publicación de *Por aire sucio*, en 1951, será seguida por *Nocturnos* en 1955 y *Poemas de amor* en 1957 y estos dos poemarios, que confirman la cosmovisión anunciada precedentemente, se alternan en numerosas ediciones, incluyendo alguna en la que la autora decide reunirlos.¹¹ En particular en la poesía amorosa la tentación de vivir adquiere la forma de una sublime ebriedad, de un incontenible error que se paga caro; y el contraste con la aspiración a la pureza de la noche y de la muerte se prolongarán a lo largo de toda la vida y la producción poética de Idea Vilariño.

En los años 60, sin embargo, hay una novedad: su poesía se abre a una visión menos individual y más colectiva. Su libro *Pobre mundo*, de 1966, está impregnado de los tormentos de la humanidad en sentido político, social y metafísico. La amenaza de una tercera guerra mundial y la posibilidad de una deflagración atómica se sobreponen en la desolada visión de algunas composiciones, sobre todo en la que da título al volumen. En otras, en medio de la misma premonición apocalíptica, surge la búsqueda de su propia individualidad, que quisiera aferrar a través de los elementos de una geografía familiar: los pinos, las playas, el mar. Pero esta búsqueda de pronto se dilata en el espacio infinito y en la angustia de tormentosas preguntas sin respuesta (v. “Esa estrella” y “La metamorfosis”).

9 Son versos de uno de sus poemas juveniles, “Lo que siento por ti” (1940-1944), dedicado a Manuel Claps.

10 “Paraíso perdido”, en el libro homónimo, de 1949.

11 Vilariño, Idea (1984). *Poemas de amor. Nocturnos*. Barcelona: Lumen.



Colección
Idea Vilariño,
Iconografía.
Archivo
Literario
Biblioteca
Nacional,
Uruguay

Para los pueblos latinoamericanos los años 60 son sobre todo los años de la construcción del socialismo en Cuba, de la guerrilla, de la violencia en Centroamérica, de la muerte del Che. Idea deja testimonio de todo esto en pocos, pero hermosos poemas que recoge en parte en *Pobre mundo*, en parte en la antología de Arca (v. por ejemplo “A Guatemala”, donde la nación centroamericana se presenta con los rasgos de una joven, maltratada y humillada).

Los años 70 la tocan directamente: es el momento de la represión en Uruguay y de la dictadura militar. Los intensos poemas de denuncia quedan inéditos; cinco de ellos son incluidos en la antología *Poesía rebelde uruguaya*, publicada en 1971. En 1980 publica dos libros: la *Segunda Antología*, en la que selecciona poemas ya conocidos, y *No*, un volumen de textos brevísimos y desconsolados, en los cuales parece culminar su proceso poético. Aquí se dice siempre no a las concesiones, al compromiso fácil, a todo lo que, demasiado humano, está condenado a ser mediocre, impuro, “sucio”. Se dice no a la “farsa”, a la “juguetería / las marionetas sucias / los payasos / [que] habrán sido la vida”.¹²

Las ediciones sucesivas de *Nocturnos* (1986) y de los *Poemas de amor* (1988, 1991, 2006), y luego la edición de su *Poesía completa* en 2002 introducen algunos textos nuevos que no obstante no cambian la visión del mundo construida en la obra ya conocida. La poesía de Idea, como quedó dicho, se presentó muy pronto

como un conjunto orgánico definido, pero al mismo tiempo como un organismo vivo que no termina de sorprendernos y conmovernos. Su amargura nos despierta y nos incita. Su NO provoca y empuja. El desamor de sus amores ilumina y su sol enneguecido nos abre la esperanza de una noche acogedora.

Referencias bibliográficas

- Canfield, M. (1988). “La proyección cósmica: Idea Vilariño”, pp. 69-94, en: *Configuración del arquetipo*. Firenze: Opus Libri.
- Vilariño, I. (1945). *La suplicante*. Montevideo.
- ____ (1947). *Cielo cielo*. Montevideo.
- ____ (1949). *Paraiso perdido*. Montevideo: Número.
- ____ (1951). *Por aire sucio*. Montevideo: Número.
- ____ (1955). *Nocturnos*. Montevideo: Número.
- ____ (1957). *Poemas de amor*. Montevideo: Alfa.
- ____ (1958). *Grupos simétricos en poesía*. Montevideo: Universidad de la República.
- ____ (1966). *Pobre mundo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- ____ (1970). *Poesía* (antología). Montevideo: Arca.
- ____ (1980). *No*. Buenos Aires: Calicanto.
- ____ (1984). *Poemas de amor. Nocturnos*. Barcelona: Lumen.
- ____ (1994). *Poesía (1945-1990)*. Montevideo: Cal y Canto.
- ____ (2002). *Poesía completa*. Montevideo: Cal y Canto.
- Zolla, E. (1986). *L'amante invisibile*. Venezia: Marsilio.

12 Poema N.º 14 de *No* (1980). Buenos Aires: Calicanto.