

# Idea Vilariño: el origen

Ana Inés Larre Borges

En dos entrevistas, de las muy pocas que concedió en su vida, Idea Vilariño recordó una escena de su niñez donde al mirarse en un espejo se descubre a sí misma. El recuerdo está ligado al tema de la identidad que obsede a su poesía, y deviene retrospectivamente fundacional:

El problema de la identidad, [...] es un problema existencial, no un tópico literario. Sé en qué momento lo sentí por primera vez, a mis once años, en una habitación solitaria y en penumbra en aquella casa de El Prado; me quedé mirando en un espejo mis propios ojos y supe que era una persona, perdida toda mi identidad de niña –hija, hermana, alumna. Supe que era yo, una persona.<sup>1</sup>

Idea Vilariño fue recurrente en la evocación de ese episodio que, como variaciones de un mismo motivo, también nombra en un poema y en su Diario, con el descuidado esmero que suele dedicarse a la creación de un mito personal.<sup>2</sup> En sus repeticiones, la escena logra la aptitud de un rito de iniciación. Frente al espejo, Idea abandona la niña que fue, en una operación que emula a un (súbito) rito de pasaje y que en su forma dibuja ejemplarmente un ejercicio de autoconocimiento. El *biografema* es sugerente, y encuentra continuidades en algunas constantes de la poesía de Vilariño –en el *leitmotiv* de la mirada, particularmente–. Aunque las palabras varían en las distintas versiones, hay una que se repite: *persona*. Una escena así ha atraído previsiblemente a la crítica que se ha apoyado en ella para desarrollar distintas interpretaciones: sobre género, identidad, génesis de su poesía. En un artículo en cierto modo perturbador, Sofi Richero retomó la escena del espejo para denunciar la contradicción entre la proclamada reticencia y el cumplido exhibicionismo de un libro álbum: *La vida escrita*, que, publicado en vida de la poeta, incluyó por primera vez fragmentos de su Diario íntimo, cartas y profusa iconografía. Recordaba en esa lectura que la palabra “persona” esconde en su etimología el significado de *máscara*, y sugería que lo que Idea iniciaba en la mítica escena era una pose, la confección narcisista de una imagen, un gesto que contrariaba y erosionaba la renuncia al mundo que fundaba el mito ya en circulación.<sup>3</sup>

Tal vez como para casi ningún otro escritor, para Idea escribir fue *escribirse*, y esa constancia puede devenir una clave para su comprensión. El espacio crítico abierto a las llamadas escrituras del yo, la atención al *giro subjetivo* o *autobiográfico* y a una sensibilidad marcada por el “regreso del yo”, provee algunas nociones que pueden echar luz sobre el sentido de estas contradicciones. Aceptar las “estrategias de autfiguración”



Identidad de ciertas fotos. Este collage fue compuesto artesanalmente por Idea Vilariño, la primera foto de 1937 coincide con la escritura de su *Diario de juventud* y la fecha del poema más temprano que incluyó en su *Poesía completa*

## Ana Inés Larre Borges

Profesora, crítica, investigadora del SNI y ensayista literaria, dirige la *Revista de la Biblioteca Nacional* y es investigadora en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de esa institución. Desde 1986 escribe en el semanario *Brecha* donde fue miembro del Consejo editor, Jefa de Cultura y responsable de la sección *Literarias*.

Sus investigaciones transitan privilegiadamente la literatura de viajes y las escrituras del yo. Sus últimos trabajos académicos han estado dedicados a la obra de Idea Vilariño de quien editó en 2013 el *Diario de juventud*, en coautoría con Alicia Torres. Prepara un número monográfico dedicado a la poeta.

como un ejercicio natural a la idea de autor, libera a algunas actitudes y registros autobiográficos del punto ciego al que las condena el juicio ético o la estrecha tolerancia del pudor, y permite desplegar su sentido.<sup>4</sup> La interpretación de la creación de una “figura de autor”<sup>5</sup> deja ver el juego de seducción que habita toda lectura –con sus entregas y sus resistencias– y el sutil diálogo que esas estrategias instalan y provocan entre el escritor y los lectores.

“Naturalmente que la culpa es mía –dijo Vilariño en 1971 ante una pregunta que juzgó demasiado personal–. La propia índole de lo que escribo lleva al crítico a ocuparse de la persona más que de lo hecho”.<sup>6</sup> A pesar de estos descargos y de la insistencia de algunas lecturas críticas en separar vida y obra, esa simbiosis entre la figura de la poeta y su escritura persiste. En Idea hay un aura que seduce a la par que sus poemas e interviene en la lectura. Es lo que intuyó el tapista de su *Poesía completa*, cuando sobre la fotografía de la gabardina, tomada en París en 1954, su foto oficial, juega con la tipografía de modo que el libro nos promete una “Idea completa”, no ya solo sus versos sino, además, la mujer que vivió para escribirlos y que nos mira misteriosa desde el retrato de la tapa. La figura de autor habita un intervalo, se alimenta de la obra y la hace posible, pero también reclama servidumbres. En una carta a quien era entonces una joven escritora amiga, Idea protestaba frente a la demandada coherencia a la que parecían comprometerla sus versos: “nada parece alcanzarles, qué quieren que me mate”.<sup>7</sup> Esa demanda de coherencia fue, sin embargo, compartida por la autora. Ella también pensó que debió matarse, también creyó que las palabras obligan. El dilema del suicidio corrió paralelo al de la publicación:

[...] quedan dos esenciales incoherencias, inconsecuencias (es la más grave admisión que puedo hacer): una, que sintiendo hasta las heces el deseo de muerte que fue una constante de mi vida, la más coherente, la más deseable solución, no me haya matado. Otra que careciendo de la más mínima necesidad de comunicarme (canciones y cosas así aparte), haya publicado.<sup>8</sup>

Idea se reprocha no haber seguido las dos formas de la negación y el silencio, en la escritura y en la vida. El reclamo parece provenir de la figura de autor creada por ella misma; una figura severa y poco proclive a admitir la ambivalencia. Esa “idea de Idea” se construyó sobre valores estoicos de pureza, de no concesión existencialista, de ética revolucionaria, atributos de una “autora del no”, por lo que también su inclinación y apego a la escritura autobiográfica fue

juzgada por Vilariño como una debilidad. En 1963 anota y comenta en su Diario una cita de Orwell que va en ese sentido:

“La autobiografía sólo es de confiar cuando revela algo vergonzoso. El hombre que sale airoso probablemente está mintiendo, pues cualquier vida vista desde adentro no es más que una serie de derrotas”. Orwell. Examina también a Dalí; no en cambio a esa anormalidad que lleva a escribir una autobiografía. O un diario escrito para ser publicado. Tal vez lo más justificable, lo menos vergonzante, sea el rubro Memorias, que parece más selectivo y referido a otros. Tanto da. Eso. Tanto da. Todo. Idiota de mí. (20/4/1963).

Idea Vilariño no se suicidó, publicó sus poemas, no quemó su Diario. Convivió con sus contradicciones y legó esa incomodidad a sus lectores. Acaso el conocimiento de su Diario y su correspondencia llegue a fisurar la imagen impoluta e intransigente que Idea creó de sí con nuestra complicidad. Es posible, asimismo, que lo que pierda el mito en contundencia, se gane en complejidad humana. Entretanto, sobre la niña que, enfrentada al espejo, mira sus ojos serios y se reconoce en el extrañamiento, suenan las palabras que escribió otra escritora que nació el mismo año que Idea. Dice la brasileña Clarice Lispector: “Elegir la propia máscara era el primer gesto voluntario humano. Y uno, solitario”.<sup>9</sup>

### Orígenes: lo dicho y lo callado

Idea nos ha dejado dispersos testimonios de su iniciación en la poesía y todos coinciden en proponer una suerte de predestinación. “Empecé a hacer versos antes de saber escribir –confiesa a Mario Benedetti–. Tonterías pero muy cantables”. Una confesión semejante hizo Delmira Agustini, cuando se le solicitó una “biografía”: “A los tres años aprendí a leer, a escribir y hasta a fabricar versitos (Imagine Ud. cómo serían)...”.<sup>10</sup>

Tanto se ha insistido últimamente con las “estrategias de autofiguración” de las escritoras (práctica que de un modo arbitrario se liga en exclusividad a la literatura femenina) que leemos estas confesiones como una deliberada (¿calculada?) construcción de un yo, antes que como un testimonio fiel. Es posible que ambas funciones coexistan y que haya llegado el tiempo de atenuar la *sospecha* desde la que leemos la trayectoria intelectual de las mujeres escritoras.

Idea que se miró en varias ocasiones en el modelo

de Delmira Agustini,<sup>11</sup> compartió todavía con ella una situación social de la poesía hoy desaparecida. El *Diario de juventud* muestra una cultura donde el lugar de la poesía tenía un protagonismo prestigioso y dilatado. La figura del gran poeta que encarnó Darío para Delmira, la ocupa Juan Ramón Jiménez para Idea; y la circulación de la poesía en la sociedad es análoga; la práctica de escribir versos está extendida socialmente y se verifica en los poemas, muchas veces torpes, que les envían a ambas sus enamorados. A ese contexto, Idea suma una tradición familiar, una amorosa genealogía paterna. Leandro Vilariño fue anarquista y poeta (inédito hasta que su hija lo edita póstumo, en 1953), y en un gesto inaugural que no deja de asombrar a los lectores de Vilariño, nombró con imaginación que honra esa doble vertiente artística y política a sus hijos: Azul, Alma, Idea, Poema y Numen. En la mesa familiar, según repitió Idea en diversos testimonios, el padre recitaba los versos de Darío y de Julio Herrera y Reissig, poetas que tendrán un interés sostenido para la futura crítica y a través de los cuales Idea pudo pensar (y así pensarse) qué es un poeta.

Vilariño dio dos relatos de origen, o mejor, dos instancias, dos fechas, para decir su iniciación poética. La primera revelación está en el fin de la infancia, en esos 11 años que son los del episodio frente al espejo, pero que además coincide con la fecha de escritura de ese *ur-diario* íntimo perdido y la fecha en que publica un poema por primera vez en una “revista infantil” (*Diario de juventud*, 77). La segunda iniciación ocurre en la primera juventud, a sus 16 o 17 años, donde coinciden nuevamente la escritura autobiográfica y la poesía. La primera entrada de su Diario en febrero de 1937 y la escritura de “Sola”, el primer poema admitido en el apartado de “Poemas anteriores” de su *Poesía completa* (2002). También de 1937 es la fotografía más temprana del conjunto de fotos carnet que Idea reunió artesanalmente en un *collage* que se usó como guarda en *La vida escrita*.<sup>12</sup>

Pero todos estos testimonios inaugurales ofrecidos por la autora pueden ocultar inadvertidas sustracciones. Es el juego de entrega y reticencia común a los escritores “del yo”, capaces de la exhibición en la misantropía y del secreto en la confesión. En primer lugar estos relatos de iniciación conviven con la presencia rotunda e inalterable de una voz que apareció desprovista de los balbuceos del aprendizaje y de una poesía que aparentó ser reacia al concepto de evolución. Impresión que fue alentada por la autora. Cuando Benedetti la entrevista en 1971, acaba de salir *Poesía*,<sup>13</sup> una antología extensa que por primera vez incluyó poemas anteriores a 1945, año en que Vilariño publicó, como se sabe, *La suplicante*, su primer título. El ordenamiento cronológico de los poemas que se siguió en aquella edición hace que el

entrevistador se vea tentado a preguntar por “las zonas de fidelidad y las zonas de transformación” en la poesía y en la poeta. La respuesta de Idea es terminante: “No hay transformación” dice, y a continuación refiere la escena del espejo de sus 11 años. Y explica: “Simplemente hubo cosas que al ser tocadas se pusieron a vivir. Pero siempre supe todo. Se fueron sumando vida, madurez; el mundo fue cambiando”. Esa negación de una transformación corre paralela al constante rechazo de cualquier influencia literaria. En la misma entrevista lo confiesa: “Tal vez rompan los ojos, pero no veo en mis cosas influencias claras de lo que más me importó. Escribir siguió siendo lo más privado, auténtico, desgarrado mío, desligado, por otra parte, como acto creador, de toda voluntad o actitud «literaria». Lo que sabía y lo que hubiera incorporado ya eran yo. ¿Yo?”.

Esta declaración de autenticidad emancipada, no ya de una evolución literaria sino de la propia “literaridad”, es seductora porque condice con el *pathos* de los poemas. Pero esa seducción no implica necesariamente falsedad, aunque puede hacernos desconfiar dada su adecuación al mito. Es, por ejemplo, exacta y verificable la corrección que ha hecho Idea a la interpretación de que su poesía va progresivamente despojándose hasta acabar en la brevedad aforística de *No* (1980) que corteja el silencio; un proceso imposible desde que los poemas reunidos en *No* pertenecen a distintas épocas y fueron creados en forma paralela a sus otros poemarios mayores.

La urgente tarea que espera a la crítica de Idea Vilariño es empezar a desbrozar paso a paso los mitos de la poesía. Atender lo que la poeta ha dicho, en su excepcional lucidez, pero también lo que voluntaria o inconscientemente ha callado. Hacia marzo de 1945 Idea tenía listos un conjunto de 26 poemas que pensaba editar, en su lugar publica *La suplicante*, una *plaque* de solo cinco poemas, todos de 1944. En su *Diario de juventud*, que abarca todo el período de escritura de esos poemas y donde muchos quedaron registrados, no hay ninguna explicación del motivo de un cambio tan radical. Solo medio siglo más tarde va a discriminar el lugar de unos y otros poemas, aunque de forma reticente y aun dubitativa. Responde así a la pregunta por la “unidad de su poesía”:

La unidad de escepticismo, de conciencia de la fugacidad, de tristeza, liga estos poemas, más que con los dos primeros cuadernos, con los poemas más o menos inéditos de mis diecinueve, veinte años, que hice a un lado cuando comencé a editar. Aquellos cuadernos –*La suplicante*, *Cielo cielo*– son una especie de paréntesis. No sé. Tendría que mirarlos.<sup>14</sup>



Pintando en el Parque Rodó

Tendremos, con justicia, que mirarlos nosotros, como hizo ella antes con los poemas de Darío, de Julio Herrera y Reissig, de Delmira, de Juan Cunha. Ahora que a Idea Vilariño le tocó el tiempo de la posteridad, las reflexiones que hizo sobre su poesía son una herramienta ineludible para el análisis de su obra, pero queda un resto opaco a su mirada de crítica artista que desafía nuestro saber. Ataño a pulsiones subconscientes o recónditas, a la *persona* que fue y escribió los poemas con lo que sabía y con lo que fue incorporando a través de experiencias de vida y de lecturas. Ataño, para decirlo con una palabra suya, al “*instrumento*” donde confluyen los sinuosos orígenes de una vida y el inefable origen del poema.

## Notas

<sup>1</sup> Jorge Albistur: “Entre la pasión y el escepticismo” (entrevista realizada en 1994) y en entrevista de Mario Benedetti: “El amor y la muerte esas certezas”, en *Marcha*, Montevideo, 29 de octubre de 1971. Ambas están recopiladas en: *Idea Vilariño: La vida escrita*. Edición de Ana Inés Larre Borges, Montevideo: Cal y Canto - Academia Nacional de Letras, 2007, pp. 20-39 y 60-67 respectivamente.

<sup>2</sup> La escena aparece también en el poema “Cuando compre un espejo” (1965) incluido en *Nocturnos* y en su Diario en “Memoria primera” de *Diario de juventud*, Montevideo: Cal y Canto, 2013, p. 77.

<sup>3</sup> Sofi Richero: “El libro del desconcierto”, en *Brecha*, Montevideo, 29 de febrero de 2008. Enfatizo de este comentario la objeción formulada ya que me ayuda a pensar la “figura de autor” de Idea, pero es justo decir que ese artículo es sutil y discute matizadamente este concepto autorial.

<sup>4</sup> Desde que Sylvia Molloy usase el término “autofiguración” para referir la construcción de una imagen de sí a través de la escritura (*Acto de presencia, la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE, 1996.), varios aportes críticos han contribuido a pensar la noción de autor en un contexto más amplio y dialéctico. Véase entre otros: Leonor Arfuch: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002, que estudia especialmente el caso de la entrevista como autobiografía; Beatriz Sarlo: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005; José Amícola: *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2007.

<sup>5</sup> Julio Premat: *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

<sup>6</sup> Mario Benedetti: “El amor y la muerte esas certezas”.

<sup>7</sup> Archivo Idea Vilariño: copia de carta a Alicia Migdal, 1977.

<sup>8</sup> Jorge Albistur: “Entre la pasión y el escepticismo”.

<sup>9</sup> “*Escolher a própria máscara era o primeiro gesto voluntário humano. E solitário*”, Clarice Lispector: *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, pp. 85-86.

<sup>10</sup> Borrador de carta en Colección Delmira Agustini, D.89; Archivo Literario de Biblioteca Nacional.

<sup>11</sup> En el *Diario de juventud* cuenta la emoción que le produjo tener en sus manos los cuadernos de Delmira. Fue además una poeta a la que dedicó varios acercamientos críticos: en una ponencia que llevó a México en 1985, en el *Diccionario de Literatura Uruguaya* (Alberto Oreggioni, Banda Oriental, 2001), en el prólogo a las *Cartas de amor y otra correspondencia íntima* (Cal y Canto, 2006).

<sup>12</sup> Ver la guarda del libro *La vida escrita*, donde se reproduce esa composición. Cada foto lleva escrita por Idea, sobre la foto misma, la fecha en que fue tomada. Refiero a este trabajo sobre su iconografía en “Ejercicios de soledad: Idea Vilariño en su Diario”, artículo para revista *Zama*, No. 6, en prensa.

<sup>13</sup> *Poesía 1941-1971*. Montevideo: Arca, 1971.

<sup>14</sup> *La vida escrita*: 30.