

# La joven Idea

## Apuntes sobre *Poemas recobrados*

*Vanesa Artasánchez*

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR)

*Néstor Sanguinetti*

Consejo de Formación en Educación (IPA) - Universidad Católica del Uruguay

### Resumen

Hace pocas semanas, la Biblioteca Nacional dio a conocer los *Poemas recobrados* de Idea Vilariño, el puntapié inicial de un proyecto mayor que ve la luz en el centenario del nacimiento de la poeta. El corpus inicial comprende los poemas compuestos entre 1931 y 1944, y que habían quedado inéditos o, aun, si habían sido publicados, no integraban su *Poesía completa*.

En el presente trabajo exponemos características generales del corpus y nos detenemos en dos momentos: los primeros poemas de la adolescencia –donde el ritmo ya era una obsesión para la autora de *La masa sonora del poema*– y los textos finales de este primer conjunto, es decir, los poemas de 1943 y 1944, años en los que Vilariño preparaba su primer libro.

El análisis se enriquece con aportes de la crítica genética y el *Diario de juventud*, escritura del yo que comprende el mismo período de estos poemas hoy recuperados de cuadernos y libretas, y que por primera vez se muestran al público en una plataforma digital.

PALABRAS CLAVE: Idea Vilariño, poemas recobrados, poesía uruguaya, crítica genética, escrituras del yo.

### Young Idea. Notes on *Poemas recobrados*

#### Abstract

A few weeks ago the National Library published Idea Vilariño's *Poemas recobrados*, the initial step of a bigger project which comes to light on the hundredth anniversary of the poet's birth. The corpus consists of those poems composed between 1931 and 1944. Most of these had not been published before and, those which had, are not included in her *Poesía Completa*.

This article deals with the general characteristics of this corpus and focuses on two moments: the first poems of the poet's adolescence, a period when the poet of *La masa sonora del poema* shows concern with rhythm, and the last texts of this first group, i.e. poems dating back to 1943-1944, a period when Vilariño was in preparation of her first book.

The analysis is approached from the perspective of genetic criticism and her *Diario de la juventud*, writings of the self which spread over the same period of these poems recovered from sketch books and notes and which, for the first time, are offered on a digital format.

KEYWORDS: Idea Vilariño, recovered poems, Uruguayan poetry, genetic criticism, writings of the self.

Los aniversarios no dejan de ser excusas, buenas excusas, para festejar y recordar lo que celebramos. Las efemérides de los escritores siempre nos invitan a su relectura, a la reflexión que el pasaje del tiempo imprime en su obra, a la exploración de la continuidad y la ruptura que sostuvieron en su creación. El centenario del nacimiento de Idea Vilariño convoca, especialmente, a pensar en su nacimiento como poeta, en Idea antes de Idea.

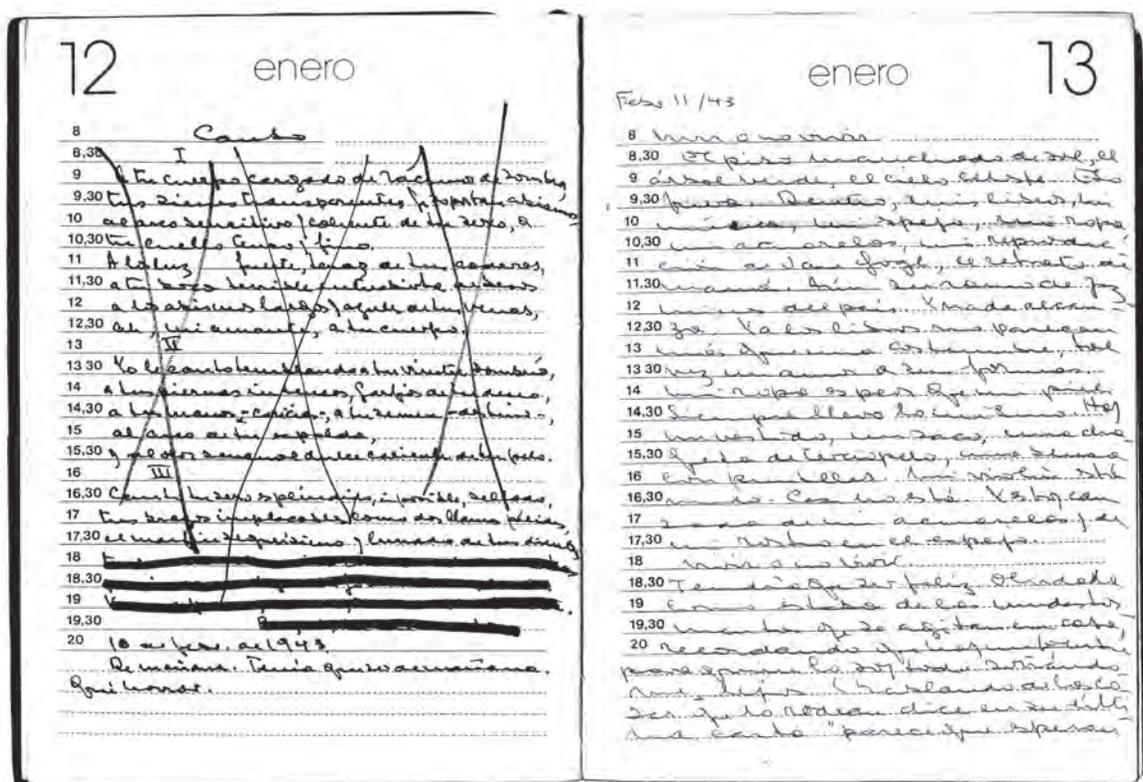
Así como la imagen icónica que tenemos de su rostro corresponde a la fotografía tomada por Michel Sima, en 1954 en un patio parisino, del mismo modo, son los versos de "Ya no" los primeros en ser evocados cuando pensamos en su poesía. Sin embargo, tanto su iconografía como su obra poética merecen ampliarse y, de hecho, ya han comenzado a expandirse hacia sus orígenes. Ahí están las fotografías que ilustran su *Diario de juventud* (2013) y también las que se reunieron en el libro-álbum *Idea Vilariño. La vida escrita* (2007), a cuya presentación asistió la poeta, en una de sus últimas apariciones en público. La expansión hacia esa zona inexplorada, virgen aún, de su poesía, se puede rastrear hace ya varios años, desde el momento en que la propia autora incorporó en *Poesía 1945-1990* (1994) sus poemas dispersos de juventud y los reunió como

"Poemas anteriores". La publicación de su diario personal, cuatro años después de su muerte, también da cuenta de una obra creadora anterior, anterior incluso a *La suplicante* (1945).

### Poesía diaria

En el *Diario de juventud* podemos conocer a la joven que integra a sus escritos la poesía que lee y que escribe; también encontramos a la lectora crítica que juzga la obra de otros e identificamos criterios que luego aplicará para su propia creación, por ejemplo, cuando evalúa duramente la actitud de Emilio Oribe de publicarlo todo: "Después hablamos de su poesía. Le dije que tenía cosas malísimas. Expliqué. Que tenía miedo de su Antología. Que en ella solo debía ir lo excelente, lo indiscutible" (2013: 442). Este, el de la excelencia, será el mismo criterio que aplicaría muchos años después para su *Última antología* (2004), donde solo sobrevivieron 60 poemas que, según la poeta, eran los que valía la pena destacar.

La lectura del diario permite conocer la educación sentimental y la formación artística de Idea; en un punto, ambos aspectos se vuelven indisolubles: vida y arte se retroalimentan. Al respecto, podemos decir que en el caso de nuestra escritora se cumple la premisa



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

de volver a conectar el arte a la praxis vital. Vida y arte no son esferas irreconciliables, de modo que, en su día a día, se conjugan actividades como pintar una acuarela, tomar clases de violín y encuadernación, realizar diligencias y compartir junto a su padre lecturas de poesía. Si bien la autora ha dicho que la escritura de la poesía ha sido un acto íntimo,<sup>1</sup> realizado en el colmo de la emoción y que en ella no ha mentido,<sup>2</sup> e incluso ha dicho que su poesía es lo único no contingente en su vida,<sup>3</sup> la enumeración no se completa si no se agrega que la poesía ha sido presencia cotidiana. Vilariño escribe, lee, da a leer sus poemas, transcribe los poemas de Claps, seduce y es seducida por medio de la palabra poética.

En la “Memoria primera”, ubicada al comienzo de las libretas donde Idea copió sus antiguos cuadernos, reconstruye el registro de sus primeros diarios perdidos: “Voy a intentar rescatar lo que fueron los años anteriores a los otros cuadernos. Creo que empecé a escribirlos a los once, a los doce años. Posiblemente eran mis cosas de amor, y poco más” (2013: 51). La referencia temporal cobra importancia porque coincide con la época en la que comenzó a escribir su poesía. La poeta y la diarista nacieron, también, al unísono. Poesía y vida se reclaman y se corresponden desde sus orígenes: creación y testimonio/documentación del diario vivir.

Si bien el *Diario de juventud* nos permite ahondar en una joven Idea —la poeta antes de su consagración—<sup>4</sup> en este año de su centenario, Ana Inés Larre Borges, desde el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay (BNU), ha organizado un equipo<sup>5</sup> para recuperar poemas que todavía permanecen inéditos. El primer objetivo de este proyecto fue

estudiar textos de la infancia y la primera juventud. Este trabajo está disponible en línea en el sitio web <<http://poemasrecobradosidea.bibna.gub.uy/>>, al que también se puede acceder desde el portal de la BNU: <<https://www.bibna.gub.uy/>>. Según explica la responsable de esta investigación, el proyecto *Poemas recobrados* indaga en múltiples fuentes: cuadernos de poesía de la infancia y adolescencia, copias mecanografiadas, cuadernos transcritos en la adultez.<sup>6</sup> Además del Archivo Literario de la BNU, donde se custodia la mayor parte de la colección Idea Vilariño, una de las fuentes que se tomó en cuenta para esta edición digital es la colección “Idea Vilariño Papers”, de la Universidad de Princeton.<sup>7</sup>

Vale la pena recordar que en 2010 la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación declaró a los papeles de Idea como Monumento Histórico Nacional. Fue la primera vez que el archivo personal de un escritor contó con esta denominación. A pesar de ello y de los intentos por evitar la dispersión de sus documentos y la eventual salida del país de sus manuscritos, parte de esos escritos fueron vendidos a la Universidad de Princeton, Estados Unidos. El 26 de abril de 2019 —a diez años de su muerte— en un artículo de prensa, Larre Borges hacía público este hecho contrario a la voluntad testamentaria de la poeta.<sup>8</sup> Si bien con esta noticia se conocía el paradero de documentos fundamentales que daban cuenta de su obra, todavía faltan piezas clave de su archivo. Estos avatares y extravíos no son exclusivos de su poesía y se repiten en sus diarios. Todavía es un misterio la pérdida de las libretas que corresponden a los años 1968 y 1980, libretas que Idea depositó en el cofre de un banco para que estuvieran resguardadas de un eventual allanamiento.<sup>9</sup>

1 “Escribir siguió siendo lo más privado, auténtico, desgarrado mío desligado, por otra parte, como acto creador, de toda voluntad o actitud ‘literaria’. [...] Ya le dije que escribir poesía es el acto más privado de mi vida, realizado siempre en el colmo de la soledad y del ensimismamiento, realizado para nadie, para nada”, Benedetti (1972: 256-258).

2 “Quiero decir esto: Todo lo que he plasmado en poesías, todo lo que paso a la libreta de poesías, es lo único que he vivido verdaderamente. Todo lo que diga sentir que no esté apoyado por un poema, puede no ser cierto”, Vilariño (2013: 232).

3 “La poesía no fue accidental. Mi poesía soy yo”, Poniatowska (2007: 131).

4 Para profundizar en el proceso consagratorio de Idea recomendamos el trabajo de Alicia Torres “Emir Rodríguez Monegal, artífice de la entrada de Idea Vilariño al canon literario nacional”, en *Idea. Revista de la Biblioteca Nacional*, N.º 9, 2014, pp. 295-316.

5 El equipo que dirige la crítica literaria e investigadora Ana Inés Larre Borges está compuesto por la licenciada en Letras Lorena Costa y los profesores: Mariana Aja, Andrea Arismendi, Vanesa Artasánchez y Néstor Sanguinetti.

## El origen

La primera etapa del proyecto *Poemas recobrados* recupera los textos más tempranos de Vilariño. Esta entrega del proyecto se extiende hasta 1944, fecha que queda a las puertas del año que le dio nombre a su generación y que coincide con su primer libro: *La suplicante*. Es así que la publicación en línea de estos primeros poemas y el *Diario de juventud* se transforman

6 “Sobre Idea Vilariño”, en canal de YouTube de la Dirección Nacional de Cultura, MEC: <<https://www.youtube.com/watch?v=eTtqZKnU4H8&t=19s>>. Consultado el 29 de julio de 2020.

7 Idea Vilariño Papers, collection 1567. Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library, EE. UU. Disponible en <https://findingaids.princeton.edu/collections/C1567/c7>

8 “Los papeles de Idea”, en *Brecha*. Disponible en <<https://brecha.com.uy/los-papeles-de-idea/>>.

9 Ver *Diario de juventud*, p. 18.

en textos que dialogan y se solapan, fuentes que se confunden a la hora de tender puentes, hacer asociaciones y rastrear los orígenes de su estética.

*Poemas recobrados* permite acceder a textos que muestran el pasaje de la niña que firma con su primer nombre: Elena, y luego estampa un monograma formado por sus iniciales –E.I.–, hasta llegar a la apropiación del nombre con el que la conocemos todos. Estos cambios son índices o reflejos de otros y dan cuenta de la construcción de una identidad de escritora, de la apropiación, no solo de una voz poética, sino también de un nombre, único y original de la poesía uruguaya: Idea. Inútil decir más, nombrarla alcanza.

La escritura temprana de los poemas infantiles permite –en una lectura retrospectiva– ver que ya había una atención o intuición puesta sobre la masa sonora y especialmente sobre el ritmo, elemento que en la poética de Vilariño será determinante del género. En sus propias palabras:

El ritmo pasa por encima del metro, como pasa por encima de los “versos”, de los hemistiquios, de las cesuras, de las pausas, de las palabras. Puede haber poesía sin metro fijo, sin acentos fijos, sin rima, pero no puede haberla sin ritmo. Le es esencial (2016: 23).

El poema más antiguo que se recupera en *Poemas recobrados* es “Cortinita de cretona” y está fechado el 2 de abril de 1931. Estos son los versos que escribía a sus diez años:

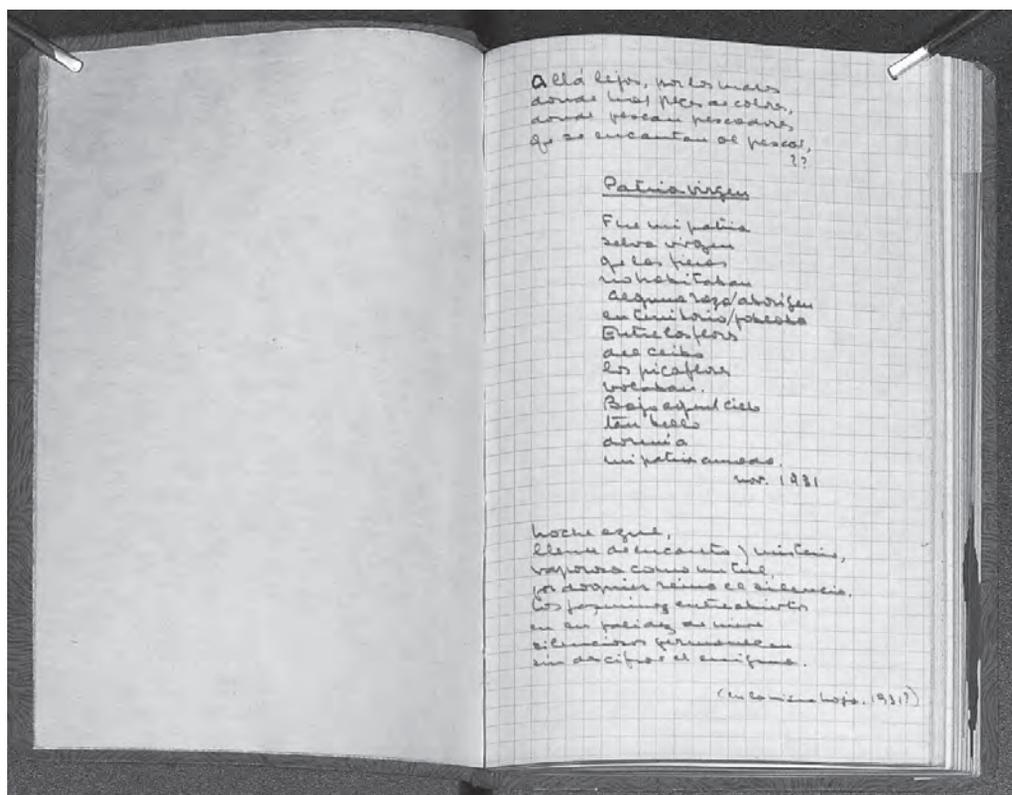
### Cortinita de cretona

la que cubre mi ventana  
que corro por la mañana  
para dejar que entre el sol.

5 Cortinita de cretona  
de flores rojas y verdes  
que en los días en que sufro  
tapa del cielo el fulgor.

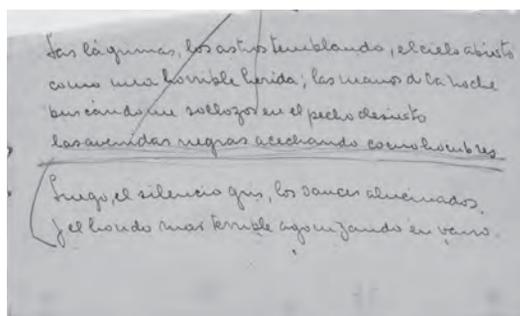
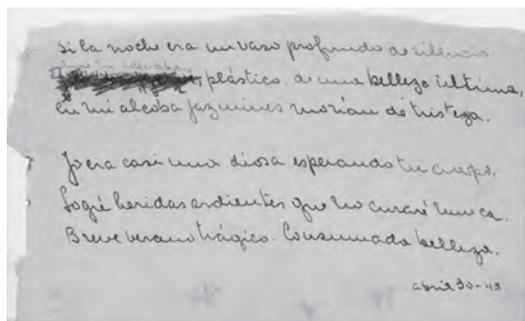
10 Cortinita de cretona  
que conmigo ríe y llora.  
Cortinita de cretona,  
la que tiene corazón.

Este poema, tan pueril por su asunto, oficia sin duda de ejercicio técnico. Está compuesto por doce octosílabos, que reservan para los versos centrales –6 y 7– la ausencia de rima. Se juega con la simetría y las repeticiones, ya sea en la combinación de rima consonante y asonante, como con el uso del primer verso a modo de estribillo en las líneas 5, 9 y 11. Utiliza un ritmo muy marcado, dado que mayoritariamente coloca los acentos en la tercera y séptima sílaba. Este uso, o abuso, de la repetición pone en primer plano el juego

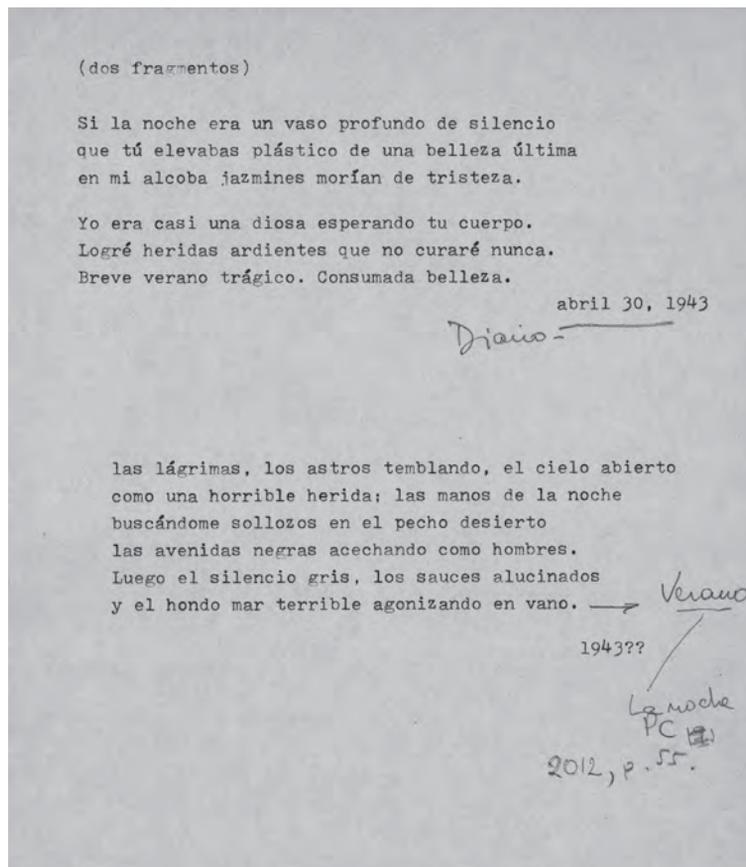


Colección  
Idea Vilariño,  
Iconografía.  
Archivo  
Literario  
Biblioteca  
Nacional,  
Uruguay

Manuscrito de "Patria virgen". Cuaderno 15, Colección Idea Vilariño Papers, Princeton University.



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



Copia mecanografiada y versión manuscrita de dos fragmentos. Colección Idea Vilariño, Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

con el sonido, el aspecto lúdico de fabricar versos cantables y de fácil memorización, como también sucede en “Patria virgen”, poema fechado en noviembre del mismo año. La alternancia de versos tetra y octosílabos, en combinación con la rima asonante destacan su sonoridad:

### Patria virgen

Fue mi patria  
 tierra virgen  
 que las fieras  
 no habitaban.

5   Alguna raza aborígen  
 su territorio poblaba.  
 Entre las flores del ceibo  
 los picaflores volaban.  
 10   Bajo aquel cielo tan bello  
 dormía mi patria amada.

nov[iembre]. 1931

Existe, sin embargo, un texto más temprano aún: “Allá lejos, por los mares”, poema que ya había sido recobrado en *La vida escrita* (2007: 14) y sobre el que la autora dice: “Esto, que era más largo, lo compuse antes de ir a la escuela, cuando aún no sabía es-

cribir”, este testimonio, junto al texto, también están recogidos en su diario (2013: 243). Es así que todas estas piezas favorecen la conformación del puzzle de aquellos años iniciales.

“Si el recuerdo de Idea –de su presencia raramente ausente– está todavía cercano y su poesía se lee y su leyenda crece, su iniciación como poeta es un enigma. No está apenas lejos, sino perdida. Su recuperación es tal vez la mejor promesa de este *Diario de juventud* (2013: 17), decía Ana Inés Larre Borges en la introducción a ese volumen. Si el diario era una promesa generosa, el afán de recuperar aquella iniciación se concreta ahora, casi una década después.

La soledad es uno de los principales motivos de la poesía de Vilariño, y es un tema que está presente desde el comienzo mismo de su obra creativa. Sin necesidad de avanzar mucho más en el tiempo, en 1934 encontramos poemas como “La soledad”, texto que, de algún modo, preanuncia a “Sola”, poema escrito a sus 17 años y que hoy es la puerta de entrada a la *Poesía completa*. Aquí transcribimos la versión mecanografiada que Idea copió y con la que confeccionó dos cuadernillos idénticos en los que reúne la producción de sus primeros años bajo el título “Poemas 1931-1935”. Este

material se conserva en el Archivo Literario de la BNU y la copia varía levemente con respecto a la que se conserva en Princeton. Es posible encontrar un rasgo que persistirá en su producción, nos referimos a la depuración de todo lo prescindible, en este caso los signos de exclamación que utilizó en el primer y en el último verso: “La soledad ¡qué cosa bella!” y “sola en el mundo quisiera estar!”, según consta en la versión manuscrita y que no llegaron a la copia mecanografiada.

La soledad, qué cosa bella.  
Sola en el mundo quisiera estar,  
como entre tantas sola una estrella,  
como en la tierra está solo el mar,  
5 como en el campo solo está el tala,  
como en el árbol el nido está.  
Como está el cielo único y solo  
sola en el mundo quisiera estar.

Este pequeño poema comparte características con el primero que presentamos, por ejemplo, el recurso de la repetición. Se trata de decasílabos, en los que se acentúan la cuarta y novena sílaba; a esto se agrega la presencia del paralelismo, tanto semántico como sintáctico de los versos que, no solamente atienden al juego sonoro, que nunca abandona. Estos recursos, claro que con otro manejo, no dejarán de estar presentes a lo largo de toda su escritura.

La publicación en línea de estos poemas recobrados permite ver las transformaciones en su poesía. Citamos, a modo de ejemplo, el cuaderno escolar “Mi Bandera”, que contiene muchos textos escritos en Florida, lugar donde Idea pasó varias de sus vacaciones y compuso poemas en los que el paisaje del campo ocupa un lugar importante. El 6 de febrero de 1937 escribe en su diario:

En estos días volví de la estancia de Hernández, en Florida. Me gusta tanto andar por allá sola, caminar hasta una de las lagunas, tirarme en el pasto y ver el horizonte circular y las primeras estrellas. [...] me meto en esos preciosos montes criollos, escucho extrañas voces, quejas de pájaros, veo correr el agua cristalina, los sapos, los culandrillos, los mburucuyás, todo ese mundo (2013: 93).

Pero en sus poemas, el tratamiento del paisaje trasciende lo anecdótico. Hay una búsqueda por evitar lo obvio, el adjetivo fácil; al decir de Huidobro: “El adjetivo, cuando no da vida, mata”. A modo de ejemplo, citamos un poema compuesto en el año 1936:

Y estaba todo blanco como empolvado en luna  
como estaría cubierto por un manto de azahares.  
Era un encanto suave de místicos matices;  
eran matices místicos llenos de un canto suave.

5 Era una noche grande y era una luna blanca  
era un campo dormido y era una quietud queda.  
Nada turbaba nada. Fue una noche perfecta  
alta como una diosa en su humildad de seda.

10 Y estaba todo blanco como empolvado en luna.  
Se escuchaba el silencio en mil murmullos dulces.  
Era una luz radiante llena de paz serena,  
era una paz radiante bajo serenas luces.

La luna les mentía su color a las cosas.  
Las cosas eran parvas, arboledas o montes,  
5 era un ombú callado o un animal dormido,  
era la suave línea del lejano horizonte.

Y estaba todo blanco como empolvado en luna,  
como irreal de toques de ese gran cisne artístico.  
Era un silencio lírico blanco de luna llena  
20 y era esa luna llena que hacía el silencio lírico.

Como se puede apreciar, hay un anclaje en el paisaje, es el “campo dormido”, “parvas, arboledas o montes”, sin embargo, la primera referencia casi pasa desapercibida en la segunda estrofa y luego debemos esperar hasta la cuarta para retornar a la descripción del entorno. El poema nos ha dejado suspensos a partir del trabajo de fusión de lo visual con lo sonoro, se amalgaman el silencio y la luz, los matices y los murmullos; y las repeticiones juegan un papel de sonido encantatorio.

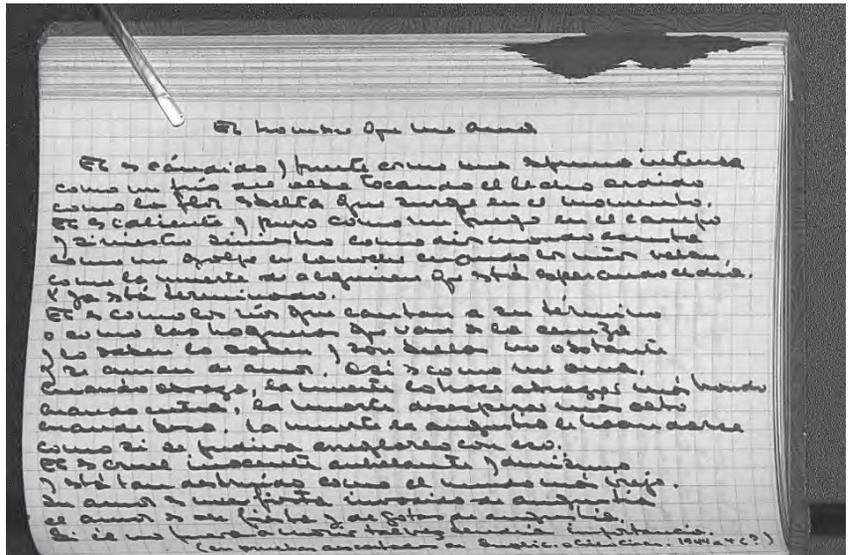
Bucear en estos poemas permite ver la construcción de un mundo poético, la selección de motivos, el desprendimiento o alejamiento de sus poetas admirados, como por ejemplo Delmira Agustini y Rubén Darío, cuya presencia se encuentra en el tratamiento del tema erótico y en el uso de ciertas palabras –“racimos”, “sierpe”, “abismo”–, que poco a poco comienzan a desaparecer o a sonar menos modernistas y más vilariñanos.

El siguiente poema, también de 1934 recoge el tópico de la vida como sueño, como engaño o mera ilusión.

Soñé  
fue solo un sueño  
todo eso grande y bello  
que hubo en mi vida.  
5 Soñé  
y ahora despierto  
con la ilusión deshecha  
la esperanza perdida.

Junio 29, 1934

Si bien el tópico tiene una larga tradición, aquí podemos encontrar la brevedad y un despojamiento que serán una marca distintiva en su poesía adulta. Este poema y el siguiente, de 1936, entre otros tantos,



Versión manuscrita de "El hombre que me ama". Cuaderno 15, Colección Idea Vilaríño Papers, Princeton University.

también tienen una correlación con su etapa vital y podemos percibir que asoma cierta angustia adolescente.

Ser sombrío.

Ser oscuro. Llevar la frente opaca,  
mirar indiferente lo que quizá no existe,  
temblar de cosas crueles no aprendidas,  
de ideas concebidas bajo una frente austera  
y una mirada amarga,  
en un cerebro triste.

Temblar de pesimismo  
en momentos cargados de amargura  
que dejan una arruga más en la frente.

Tener el mirar duro y oprimido  
y bajo el arco adusto de las cejas  
los ojos claros de mirar oscuro  
de un cuerpo niño con un alma vieja.

Como ya se expresó, resulta provechosa la lectura de estos poemas en relación con el *Diario de juventud*. Su productividad, en relación o diálogo, radica en que permite visualizar el salto que da la escritura entre lo que motiva el poema y su tratamiento que, como decíamos antes, busca eliminar lo anecdótico.

Los estudios sobre las escrituras del yo y de la crítica genética, con el hallazgo del “accidente feliz”, como lo llama Almuth Grésillon, tienen mucho que aportar a la comprensión del proceso de creación.

[...] durante la creación, hay momentos de detención, de agotamiento, de interrupción, que, con frecuencia, se saldan con una tachadura. La escritura, que había seguido cierto hilo, afin a un querer

hacer, incluso a un proyecto, se resiste de repente, se encuentra en crisis, la pluma se traba y se para.

Lejos de ser siempre fracasos, estos accidentes pueden ser a la vez ruptura de un camino e irrupción de una nueva vía, cortocircuito y destello, prueba de la pérdida y felicidad de la sorpresa. Es necesario que una línea se quebrante, que un orden se transgreda, que una lógica se ponga en tela de juicio para que algo nuevo pueda brotar. Esta simultaneidad es la que sugiere la hipótesis de los “accidentes felices”: momentos de estupor y de riesgo, aspectos no programables, no previsibles y no predecibles de los procesos de invención (2013:83-84).

Desde esta perspectiva de análisis, atender a las correcciones y sustituciones, incluso al soporte de la escritura –que en el caso de nuestra autora varía entre papeles pequeños, pétalos de flores, libretas, hojas sueltas– puede informar sobre el estado de ánimo, la urgencia o la compulsión por escribir.

También las múltiples copias de un mismo poema con variantes más o menos relevantes hablan de una forma de trabajo, del tiempo dedicado y las veces que revisita el poema; así como se descubren versos sueltos que luego se incorporan en otros escritos, imágenes que, conjeturamos, la poeta se rehusó a descartar. Ejemplo de ello es el segundo verso del poema “Silencio macerado” (1942): “sauces alucinados”, que coincide con el verso 13 de “Sí. Con un traje negro” (1943): “luego, el silencio quieto, los sauces alucinados”. Encontramos otro caso en “Noche perfecta” (1943), en cuyo verso 14 se lee: “Abajo el hondo mar agonizaba en vano”, esta imagen reaparece en “Sí. Con un traje negro”: “Lejos, el mar terrible agonizando en vano”

(v. 14). Este verso, con una leve modificación, forma parte de “La Noche”, en *La suplicante*: “el hondo mar agonizando en vano” (2019: 61).

En el Archivo Literario de la BNU hay dos conjuntos de versos que Vilariño, en copia mecanografiada, indica como “(dos fragmentos)”, lo que da cuenta del interés de la poeta por conservarlos. Estas líneas, por no tener la autonomía de un poema, fueron descartados de *Poemas recobrados*, sin embargo, podemos encontrarlos, con otra disposición, en uno de los textos que sí integra el conjunto: “Noche perfecta” (vv. 16-23). Transcribimos el fragmento en cuestión:

Si la noche era un vaso profundo de silencio  
que tú elevabas plástico de una belleza última  
en mi alcoba jazmines morían de tristeza.

5 Yo era casi una diosa esperando tu cuerpo.  
Logré heridas ardientes que no curaré nunca.  
Breve verano trágico. Consumada belleza.

Abril 30, 1943

El segundo fragmento se corresponde de forma casi idéntica con la tercera y cuarta estrofa del poema “Sí. Con un traje negro” (vv. 9-14). Parece haber sido parte de la metodología de Idea conservar aquellos versos más apreciados o imágenes más potentes que luego desarrollaría o insertaría en otros poemas. Transcribimos el segundo de estos fragmentos:

5 las lágrimas, los astros temblando, el cielo abierto  
como una horrible herida: las manos de la noche  
buscándome sollozos en el pecho desierto  
las avenidas negras acechando como hombres.  
Luego el silencio gris, los sauces alucinados  
y el hondo mar terrible agonizando en vano.

### Ante-poemario

A comienzos de 1945, Idea tenía preparado un libro con 26 poemas, finalmente cambió de parecer y no lo publicó. Ese mismo año dio a conocer *La suplicante* con apenas cinco textos, todos escritos en 1944. Algunos de los poemas descartados de ese primer libro componen hoy la sección “Poemas anteriores” de la *Poesía completa*. Si bien algunos integraron el primer volumen que reúne la obra de Vilariño —*Poesía 1941-1967*, publicado por la editorial Arca, que en ese entonces dirigía Ángel Rama—, empiezan a agruparse con esa denominación a partir de 1994. En ese año, la editorial Cal y Canto, a cargo de Alberto Oreggioni publica *Poesía 1945-1990*; hubo varias ediciones y reediciones, la última es *Poesía completa*, publicada en 2019 por el mismo sello editor, en todas ellas “Poemas anteriores” pasó a ser una sección permanente de su obra.

Luis Gregorich, en la “Nota sobre la edición” de aquel libro de los años noventa, ya anunciaba el triunfo y el fracaso de recopilar la obra en forma completa:

Este volumen incluye la totalidad de la obra poética de Idea Vilariño. Lo integran los ocho libros que ha editado, precedidos por sus poemas más tempranos, hasta hoy dispersos en revistas y distintas publicaciones, o incluso inéditos. [...] Debo contradecirme a mí mismo y advertir que la totalidad no es absoluta. No figuran aquí *todos* los poemas que ha escrito y publicado Idea Vilariño (1994: 13).

Más de treinta años después el proyecto sigue sin concretarse. La *Poesía completa* del año 2010 es, realmente, la obra poética total publicada por Vilariño, corpus que la edición del año pasado anota e ilustra con manuscritos. Los *Poemas recobrados* continúan esa línea de recuperación y publicación de los textos que la poeta descartó —en algunos casos en forma inexplicable— de los grandes grupos de títulos a partir de los cuales ordenó su obra: *Nocturnos* (1955), *Poemas de amor* (1957), *Pobre mundo* (1966) y *No* (1980).

La idea de destruir los textos no publicados estuvo presente muchas veces. De ello da cuenta el final del *Diario de juventud*, con los encargos que en noviembre de 1945 hacía la escritora: “Si me pasa algo. Encargarse de mis papeles Alma y Mirtha. Solo legibles por ellas. No publicar los poemas tachados. Quemarlos. Destruir estos cuadernos” (2013: 489). Afortunadamente, esto no sucedió y cuando Idea murió encargó que se publicaran. En esos mismos diarios había ensayado gran parte de su poesía, esa que nunca llegó a publicar.

Lo que aquí llamamos anti-poemario refiere al libro que Idea preparó en su juventud. En carta que envía en marzo de 1945 a Manuel Claps, quien entonces era su novio, expresa: “Creo que ya no tocaré más el libro. Te envío los poemas para que me dediques un rato, los mires y me digas tus objeciones” (2013: 466). Unos días antes, el 8 de marzo, había anotado en su diario la lista de los que integrarían su primer libro:

El amor  
Mano de luna  
Rosa dulce  
Lo que siento por ti  
Cuando una boca  
Esperando  
El día va creciendo  
Ahora vamos hun[diendo]  
Está solo lejano  
Ahora que mataste  
De bruma de neblina  
El mar  
Deshazte de tus manos

Dejar los libros blancos  
 Después de haber amado  
 En el lecho pensante  
 Hoy tengo el corazón  
 Hoja caída hoja  
 Tal vez no era pensar  
 Haberse muerto tanto  
 Tarde de agosto  
 Roca de soledad  
 Cuando ya no das más  
 Ya en desnudez total  
 Si hubiera tiempo  
 Quiero morir (2013: 464-465).

Ninguno de estos títulos formó parte de *La suplicante*, libro que compuso entre abril y mayo de 1945. El 9 de junio de ese año registra en su diario: “El 5 dejé concluido *La suplicante*. Organizado, digo” (2013: 474). Sin embargo, algunos de estos textos vieron la luz en la edición de Arca en 1970. Ese libro, ordenado cronológicamente y dedicado a Manuel Claps, incluye algunos de esta lista: “Ya en desnudez total” (1941), “Hoja caída”, “Lo que siento por ti” (1942) y “Quiero morir” (1943). Finalmente, los “Poemas anteriores” de la *Poesía completa* incorporaron otros tantos, esta inclusión fue supervisada por la escritora en las sucesivas ediciones y la lista ya asciende a 32. Hoy, con los *Poemas recobrados* a la vista, llama la atención cómo algunas composiciones nunca se dieron a conocer. La calidad que Idea logró en algunos de estos versos está a la altura de varios poemas posteriores.

### Poemas eróticos

Entre 1941 y 1950, Idea mantuvo una importante relación amorosa con Manuel Claps, varios poemas de los cuadernos de esos años están dedicados a él. En el *Diario de juventud*, además de la copia de las cartas que Idea le enviaba a su enamorado, es posible leer muchos poemas inspirados por Claps. Entre poemas recobrados, destacamos el siguiente:

#### El hombre que me ama

Él es cándido y fuerte como un aroma intenso  
 como el fuego del alba tocando el lecho ardido  
 como la esperma esbelta que invade en el momento  
 él es caliente y puro como un fuego en el campo.  
 5 Y siniestro como dios cuando asusta  
 como un golpe en la noche cuando los niños velan  
 como la muerte de alguien que está esperando el día  
 y ya está terminado.  
 Él es como los ríos que corren a su término  
 10 o como las hogueras que van a la ceniza  
 y lo saben lo saben y son bellas no obstante  
 y se aman de amor. Así es que nos amamos.  
 Cuando abraza la muerte le hace estrechar más hondo  
 cuando entra la muerte eyacular más alto

15 cuando besa, la muerte la angustia le dan goce  
 como si se pudiera arreglarlo con eso.  
 Él es cruel inocente anhelante y durísimo  
 y está tan destruido como el mundo más viejo.  
 Su amor es una fiesta y es un vaso de angustia.  
 20 Si él no fuera a morir tal vez tendría importancia.

Como se señala en la nota que acompaña a este texto, se cuenta con tres fuentes documentales para su estudio: una copia mecanografiada en el Archivo de la Biblioteca Nacional, una versión manuscrita en el cuaderno 15 de Princeton y otra en la SADIL de la Facultad de Humanidades. En el cuaderno, debajo del texto, Idea anota de dónde lo tomó “(en pruebas descartadas en [La] *Suplic[ante]*. o *Cielo cielo*. 1944 o 46?)”. De la comparación de estas fuentes documentales se advierten algunas diferencias, sobre todo en la sustitución de algunos verbos. La versión manuscrita dice: “Él es como los ríos que *cantan* a su término” (v. 9), “y se *arman* de amor. Así es como *me ama*. / Cuando abraza, la muerte le hace *abrazar* más hondo” (vv. 12-13). En esa misma versión, las líneas 19 y 20 aparecen duplicadas, tal vez como posibilidades de un mismo verso: “Su amor es una fiesta *invadida de angustia / el amor es de fiesta y de gotas de angustia*”. En todos los casos, el verso final se mantiene. Estos pequeños cambios, variaciones, ensayos hacen a los sucesivos estadios de escritura que este texto esconde y muestra al mismo tiempo, antetextos en términos de la crítica genética, a la que resulta provechoso recurrir para el estudio de variantes.

La adjetivación atribuida al tú lírico cobra importancia y destaca su figura: “cándido”, “fuerte”, “intenso”, “caliente”. El campo semántico que configuran sustantivos como “fuego”, “ardido”, “hogueras” recuerdan los versos más encendidos y descarnados de *Poemas de amor* porque connotan y conforman la isotopía de la pasión. Aquí el amor es correspondido —“Así es como nos amamos”—, pero no por eso deja de ser dulce y amargo: “Su amor es una fiesta y es un vaso de angustia”. El verso final, preanuncia el tono nihilista de poemas posteriores y recuerda la conciencia de ser para la muerte que obsesionó a Idea. Ese mismo año la poeta compuso estos versos de “Verano” en *La suplicante*: “A orillas del amor, del mar, de la mañana, / en la arena caliente, temblante de blancura, / cada uno es un fruto madurando su muerte” (2019: 59).

Otro de los poemas dedicados a Claps es “Canto”, también registrado en el *Diario de juventud* (2013: 345), en este texto el yo lírico celebra a su amante. La enumeración no sigue un orden preestablecido, por el contrario, va y viene, asciende y desciende por el cuerpo amado. Esto se contrarresta con la estructuración

anáfora de los versos, la preposición “a” introduce cada uno de los elementos cantados.

### Canto

A tu cuerpo cargado de racimos de sombra  
 tus sienas transparentes que soportan abismos  
 al arco sensitivo y entero de tu sexo  
 tu cuello denso y fino  
 5 a la luz clara fuerte tenaz de tus caderas  
 a tu boca terrible entreabierto de besos  
 a los abismos largos y azules de tus venas  
 ah mi amante  
 a tu cuerpo.  
 10 Yo le canto temblando a tu vientre sombrío  
 a tus piernas intensas garfios de tu deseo  
 a tus manos – caricias – a tu semen – destino –  
 al arco de tu espalda  
 al olor sensual dulce caliente de tu pelo.  
 15 Consumiéndote en vano lejos de mí en la noche  
 ¿no te llega un perfume de amor desde mi cuerpo?  
 No te llega un aliento quemante que se cierne  
 –olor, olor de flores–  
 enloquecidamente tibio contra tu cuerpo?  
 20 Canto tu sexo espléndido, imposible, callado.  
 Tus brazos implacables casi dos llamas pálidas  
 el marfil segurísimo y lunado de tus dientes  
 cuando silencioso entre la sombra asaltas  
 preciso como un tigre mi cuerpo de serpiente  
 25 y me definiendo, ondulo, te envuelvo firmemente  
 pero, ah, tú me matas.

Como ya se mencionó, en estos primeros poemas de amor se hacen evidentes ciertas marcas o influencias modernistas en el tratamiento del tema erótico: “racimos de sombra”, “abismos largos”, “el marfil segurísimo y lunado de tus dientes”, “mi cuerpo de serpiente”. A pesar de ello, estas imágenes están distribuidas a lo largo del poema y se contrarrestan con expresiones más arriesgadas y propias del tono erótico que luego caracterizaría su voz poética: “el arco sensitivo y entero de tu sexo”, “a tus manos – caricias – a tu semen – destino”, “al olor sensual dulce caliente de tu pelo”. Además de estas expresiones encontramos un posicionamiento activo y partícipe del acto amoroso por parte del yo lírico, en el verso 25 acumula tres verbos muy potentes: “y me definiendo, ondulo, te envuelvo firmemente”. Este es también el rol que desempeña la voz lírica a lo largo del poema “El amor”, compuesto en 1961, que condensa en los últimos versos la equiparación de los roles de quien ama y es amado: “y me pide y le pido/ y me vence y lo venzo/ y me acaba y lo acabo” (2019: 185).

Contamos con dos fuentes para estudiar este poema: el *Diario de juventud* y el Cuaderno 15 de Princeton. En ambos se repite el mismo juicio estético. En el cuaderno, abajo del texto, Idea anota “Qué horror”.

En el diario es más explícita la censura, el poema aparece tachado por tres grandes cruces que no impiden su lectura y anota “De mañana. Tenía que ser de mañana. Qué horror” (2013: 345).

Vale la pena recordar que este poema corresponde al año 1943, es bastante anterior a *Poemas de amor*, donde se encuentra el célebre verso “un pañuelo con sangre semen lágrimas” del poema “El amor” (2019: 213),<sup>10</sup> verso que fue censurado por Carlos Quijano y determinó el distanciamiento de Idea del semanario *Marcha*. El tono contundente y preciso a la hora de decir el amor y el sexo ya formaban parte de su universo poético.

### Lo que vendrá

Como anunciábamos al comienzo, esta expansión hacia los orígenes da cuenta de la vastedad insospechada de la obra de Idea: a la *Poesía completa* y al *Diario de juventud*, ahora se suman los *Poemas recobrados*. En la presentación del proyecto de la BNU, Ana Inés Larre Borges indica que los 134 poemas que se ofrecen en esta primera etapa son, aproximadamente, la mitad del corpus relevado; con esto, la obra recobrada sería más o menos igual a la obra editada. El volumen es considerable no solo por lo cuantitativo, sino por la recuperación de un trabajo, hasta el momento invisible.

Si Idea se impuso en el campo literario nacional desde el primer momento y con libros de pequeño porte que fueron bien recibidos por la crítica y que merecieron la famosa frase de Emir Rodríguez Monegal: “Algún día seremos recordados como los contemporáneos de Idea Vilariño” (2014: 23), es porque aquellos libros se sustentaban en una práctica consciente del quehacer poético, del ensayo y el error que exige el trabajo con la palabra.

Ampliar esta obra, lejos de menoscabarla la refuerza y la reafirma. Así como Idea no renegó de *Cielo cielo* (1947), su libro más experimental, tampoco desechó sus poemas de infancia y juventud, cómo podría haberlo hecho si su poesía era ella.

### Referencias bibliográficas

- Benedetti, Mario (1972). “Idea Vilariño: el amor y la muerte, esas certezas”, en *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, pp. 251-263.
- Grésillon, Allmuth (2013). “La crítica genética: orígenes y perspectivas”, en *Lo que los archivos cuentan*, N.º 2. Montevideo: Biblioteca Nacional, pp. 75-85.
- Idea Vilariño Papers*, collection 1567. Manuscripts Divi-

10 Existen dos poemas que se titulan “El amor”. Uno fue compuesto en 1955: “Amor amor/jamás te apresaré...” (2019: 213); y el otro en 1961: “Un pájaro me canta / y yo le canto...” (2019: 185).

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



Idea en una de sus vacaciones en Florida, 1934. Colección Idea Vilariño, Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

sion, Department of Special Collections, Princeton University Library, EE. UU. Disponible en <<https://findingaids.princeton.edu/collections/C1567/c7>>.

*Colección Idea Vilariño*. Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Larre Borges, Ana Inés. “Idea Vilariño en su centenario”, presentación de Poemas recobrados. Montevideo: Biblioteca Nacional. Disponible en <<http://poemasrecobradosidea.bibna.gub.uy/>>.

Larre Borges, Ana Inés (ed.) (2007). *Idea: la vida escrita (2007)*. Montevideo: Calicanto/Academia Nacional de Letras.

Peyrou, Rosario (2014). “Decir no”, en *Idea Revista de la Biblioteca Nacional*, N.º 9. Montevideo: Biblioteca Nacional, pp. 23-34.

Vilariño, Idea (1970). *Poesía*. Montevideo: Arca.

\_\_\_\_\_ (1994). *Poesía 1945-1990*. Montevideo: Cal y Canto.

\_\_\_\_\_ (2013). *Diario de juventud*. Montevideo: Cal y Canto.

\_\_\_\_\_ (2016). *La masa sonora del poema*. Montevideo: Biblioteca Nacional.

\_\_\_\_\_ (2010). *Poesía completa*. Montevideo: Cal y Canto.

\_\_\_\_\_ (2019). *Poesía completa*. Montevideo: Cal y Canto.

\_\_\_\_\_ (2020). *Poemas recobrados*. Montevideo: Biblioteca Nacional. Disponible en <<http://poemasrecobradosidea.bibna.gub.uy/>>.