

# La suplicante. Cien años de Idea Vilariño

*Ana Inés Larre Borges*

*Biblioteca Nacional de Uruguay*

A fines de 1945, se imprimió en Montevideo un delgado cuaderno de poesía que inauguraba una obra que muy pronto iba a sacudir la escena literaria uruguaya. Solo cinco poemas estrenaban una voz que predecía ya a la gran poeta. A cien años del nacimiento de Idea Vilariño, la consagración que conoció en vida continúa agrandándose, y la leyenda con la que también convivió asciende a mito. Algo, sin embargo, ha cambiado desde su muerte y sobre ese cambio busca indagar este artículo.

Si la canonización de su poesía se levantó sobre la creación de una obra esculpida por el rigor y el empeño antológico, recientes revelaciones de su archivo han traído nuevas perspectivas para conocerla y entenderla. Idea creó su poesía con estrategia y no solo escribió poemas, compuso libros. A lo largo de su vida, dispuso su obra con criterios personalísimos que privilegiaron la afinidad temática sobre la cronología en tan solo cuatro títulos —*Nocturnos*, *Poemas de amor*, *Pobre mundo* y *No*— que juzgó suficientes para abarcar las distintas vertientes de su creación. A principio de la década del noventa empezó a publicar su poesía reunida y a partir de 2002 accedió a su *Poesía completa*, un volumen que apenas sobrepasa las 300 páginas y que fue puliendo y perfeccionando en sucesivas ediciones.<sup>1</sup> Para varias generaciones de lectores esa edición es su poesía y será el legado que ella eligió dejar y está destinado a perdurar, pero el estudio de sus manuscritos ha abierto una zona de diálogo que renueva la lectura de modos imprevistos.

Los cuadernos aparecidos en la Universidad de Princeton en 2017, vendidos en contra de su voluntad testamentaria y en infracción de

---

<sup>1</sup> Para una relación detallada de la forma de editar de Idea, remito a la última edición de *Poesía completa* (2020a), fundamentalmente a las páginas del «Criterio de edición» y a las presentaciones que preceden cada uno de los libros que integran el volumen. También reflexiono sobre su sistema de edición en el prólogo de *Poemas recobrados. 1931-1944* (2020b).

la legislación de patrimonio vigente en Uruguay, son junto con sus diarios y documentos que guarda la Colección Idea Vilariño de la Biblioteca Nacional, un instrumento imprescindible para el conocimiento de su poesía. En esos cuadernos Idea copiaba en orden cronológico sus poemas, y por eso restituyen historicidad a una obra que la había evitado y conectan su creación con una dimensión biográfica. Otra revelación han sido los poemas que quedaron fuera de su *Poesía completa*, muchos inéditos y muchos dispersos en revistas o publicados en libro, pero expurgados luego. En 2020, el proyecto Poemas recobrados se propuso recuperar a partir de su disperso archivo, y de poemas publicados en revistas y en diversas ediciones y antologías, un corpus que estimamos equivalente en cantidad de poemas al de su obra completa.<sup>2</sup> La investigación, a la vez, puso en evidencia el trabajo de edición de Vilariño, reveló en muchos casos las circunstancias vitales que dieron origen a los poemas y nos ha dado el privilegio de asistir a la construcción de la voz de una gran poeta.

Muchas interpretaciones críticas se han visto cuestionadas. La idea bastante extendida de que no hubo, en su caso, aprendizaje ni evolución ni períodos demanda revisión. El archivo muestra un largo entrenamiento en el ejercicio poético previo a la publicación de su primer libro y, también, cambios posteriores, ensayos, caminos explorados que fueron dejados de lado en diversos momentos de su carrera. Esta ciudad escondida de su poesía, esta especie de iceberg, no altera la valoración de la obra, pero contribuye a comprender los mecanismos de su creación y nos desafía a descubrir sus cambios y permanencias, a pensar posibles itinerarios y dilucidar el sentido de algunas renunciadas. Este artículo quiere indagar en un momento acotado de ese camino a partir del episodio inaugural de su primer libro.

Desde esta perspectiva, la publicación de *La suplicante* en 1945 fue, a la vez que un inicio, la culminación de un largo proceso.

<sup>2</sup> Poemas recobrados es un proyecto del Departamento de Investigaciones Literarias de la Biblioteca Nacional que presentó su primera entrega *Poemas recobrados. 1931-1944* para la conmemoración del centenario de Vilariño, el 18 de agosto de 2020. Se prepara la puesta en línea de una segunda entrega que recuperará poemas olvidados entre 1945 y 2006. El grupo de investigadores honorarios, bajo mi dirección, está integrado por Mariana Aja, Andrea Arismendi, Vanesa Artasánchez, Lorena Costa y Néstor Sanguinetti. Acceso digital libre: <<http://poemasrecobradosidea.bibna.gub.uy>>.

La poeta primeriza venía, en verdad, escribiendo poesía desde su infancia, alentada por un ambiente familiar propicio. Fueron tres lustros de escritura acumulada, jalonados por las ceremonias habituales de los comienzos —un concurso escolar, la publicación del primer poema, los primeros contactos generacionales— y cientos de poemas que hoy han sido recuperados de su archivo. En los *Poemas recobrados*, la producción de poemas de infancia y adolescencia (1931-1936) constituye un porcentaje importante de la primera entrega que incluye textos escritos hasta 1944, y que equivale, según nuestra estimación, a la mitad de los poemas que quedaron fuera de su *Poesía completa*. Esa preeminencia es lógica en la etapa de formación de un poeta y es también su interés principal.

*La suplicante*, sin embargo, no fue el resultado previsible y armonioso de esa gran acumulación. Fue, en cambio, un gesto súbito y audaz. Después de muchas dudas sobre si tenía sentido publicar o no, Idea preparaba un libro con poemas escritos a partir de 1941. En marzo de 1945, anota en su diario un listado de las veintiséis composiciones que lo integrarían, convencida de que «ya no tocaré más el libro».<sup>3</sup> Sin embargo, en la entrada de la madrugada del 10 de junio consigna que «el 5 dejé concluido *La suplicante*. Organizado, digo» (2013: 474) y en los primeros días de octubre que el libro ya está impreso.

En 1994, interrogada por Jorge Albistur sobre la relación de sus primeros libros con el resto de su poesía, Vilariño reconoce que la «unidad de escepticismo, de conciencia de la fugacidad, de tristeza» que domina su obra se liga más con poemas de sus diecinueve y veinte años «que hice a un lado cuando comencé a editar» y menos con sus primeros cuadernos publicados —*La suplicante*, *Cielo cielo*— que considera «son una especie de paréntesis». Introduce, sin embargo, una duda: «No sé. Tendría que mirarlos» (2019: 339). Con esa mínima coda, Idea nos devuelve el desafío. La posibilidad de cotejar el proyecto inicial de la poblada antología con el breve

<sup>3</sup> Transcribo fielmente la lista: «El amor, Mano de luna, Rosa dulce, Lo que siento por ti, Cuando una boca, Esperando, El día va creciendo, Ahora vamos hundiendo, 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 noches más, Ya en desnudez total, Si hubiera tiempo, Quiero morir». La entrada data solo «Marzo 1945» (2013, p. 464).

cuaderno que finalmente publicó es quizá una vía para comprender lo que abandonó en ese giro, lo que preservó y lo que buscaba innovar. Sería, sin embargo, un error olvidar que publicar conlleva todos los imponderables de lo humano y considerar las circunstancias que rodearon aquella primera edición en diálogo con los poemas: el porfiado par de literatura y vida.

### ¿Por qué no cantas todo esto?

En el momento de publicar su primer libro, Idea vivía una intensa y compleja situación sentimental que ha dejado marcas en *La suplicante*. Su amor simultáneo por Manuel Claps, su «querido» y par, y por su profesor, el poeta Emilio Oribe, con quien sostenía entonces una relación apasionada. El *Diario de juventud* da cuenta de la historia de ese amor impar y expone las dudas y reflexiones de Idea: «si está establecido que cada mujer debe ser de un solo hombre, yo no puedo, no puedo... Si el dilema se me presentara en este momento en toda su fuerza, renunciaría a los dos» escribe el 12 de enero de 1945.<sup>4</sup>

Los dos amores —así los refiere en alguna ocasión— no son solo un episodio de su biografía amorosa, ni su consecuencia obvia: un motivo en los poemas de Idea. De distinta manera Oribe y Claps fueron interlocutores decisivos para Vilarino y, en más de un sentido, sus mentores. El *Diario de juventud* no transmite solo una educación sentimental, sino un aprendizaje y un hondo crecimiento intelectual. En paralelo a la cristalización de la poeta como «una amorosa», así categorizó Idea a su admirada Delmira (2018: 135) y en esa estirpe suele ser ella ubicada, se configuró también su menos reconocida identidad como poeta «filosófica» (Canfield, 1988: 73) que ahora puede apreciarse inextricablemente unida a su relación con ellos. En una etapa de la vida en que se consagran nuevos modelos, hubo en Idea, además de la permanente influencia del padre y de la de los grandes poetas rectores —Juan Ramón Jiménez,

<sup>4</sup> La entrada es más larga, las reflexiones aparecen junto al registro de una tarde en la playa junto a Oribe y yuxtapuestas a una estrofa del poema «Verano»: «pienso que no tengo de qué avergonzarme, que es el amor, que uno es mi esposo queridísimo y el otro es el amor de toda mi vida [...] Y, si a menudo me avergüenzo; es de la mentira, de la deslealtad. Pero no del hecho en sí de ser de ambos. [...] No podría nunca dejar a uno por el otro» (2013, p. 462).

Salinas, Neruda— a quienes seguía con atención, otros admirados cercanos como Alicia Goyena, que fue su profesora de Literatura, y Vaz Ferreira, a cuyas veladas de los jueves asistía, pero el contacto directo y continuo con Oribe y Claps fue clave en su formación. Su ascendencia se da en un período crucial de su maduración marcado por una búsqueda de absolutos. Inicia estudios de medicina y siente la necesidad de estudiar filosofía. No sabemos cuánto influyó Oribe, médico de profesión, en la decisión de iniciar los Preparatorios de Medicina después de haber cursado los de Derecho, pero el interés por la filosofía está ligado a su influencia. Oribe fue su profesor desde 1939 y Claps, que era su asistente, llega muy pronto a ensanchar y sostener esa ambición.

El tránsito hacia definiciones existenciales y artísticas se procesó en la joven Vilariño en circunstancias dramáticas, muertes trágicas en su familia y una enfermedad lacerante que, por sus características no debió ser ajena a los padecimientos del alma, aunque también de plenitud en la amistad y el amor y en el encuentro con un destino poético. Quien lea el *Diario de juventud* no puede dejar de notar que existe un punto de inflexión en el año 1941. Después de un silencio de seis meses que siguió a la muerte de su madre, ocurrida el 16 de agosto de 1940, Idea vuelve a su diario e inaugura un tono distinto. Al retomar la escritura retoma también su vida con una intensidad inédita de la que es consciente: «Hace un año que no escribía. Ahora siento que va a ser muy distinto», anota en el diario (2013: 175). La novedad ha sido el encuentro con Claps y el trío de amistad que fundaron junto a Sylvia Campodónico. En la primera carta que escribe a su nuevo amigo confiesa no sin patetismo: «es que a mí me llegó la hora del desprecio en plena juventud» (2013: 176). La otra cara de la crisis es, según confiesa la diarista, la revelación acerca del sentido de la vida que discurre sobre algunas formas de nihilismo que sostendrá toda la vida. «La vida no vale la pena» se reitera como un *motto* y la idea heideggeriana de ser para la muerte es blandida en desafío:

Tener veinte años y ser tan viejo! Viejo con todas las fuerzas de los veinte años. Es común. Antes esta era la edad de los sueños y de las ilusiones, y la gran forjadora de ideales. Ahora es una edad nueva, una manera nueva. A los veinte años nos entregamos a la meditación y olvidamos la risa. Ya hemos pasado por todas las esperanzas y por todos los entusiasmos. Ya sabemos qué son los hombres. Hemos

perdido la esperanza y el interés en los ismos en las grandes reformas que se anunciaban al mundo como auroras magníficas y en los gestadores de días nuevos. Hemos perdido hasta nuestro interés de espectadores —aquel que siguió al entusiasmo. Y hasta casi ya no esperamos nada del amor. A los veinte años, hemos bebido tanto de esa copa! Y si el cuerpo se remueve lo tratamos como a un perro amaestrado. Al cuerpo sediento con una sed a la que ya no vestimos con los antiguos trajes. Tenemos una conciencia bárbaramente clara de nuestra brevedad, de lo inútil de nuestros movimientos. Así nos vemos. Así vemos nuestro ser, nuestro pobre ser arrastrado inevitablemente en el corto espacio que media entre los dos abismos —el no ser de donde surgimos y el no ser en el que desaparecemos. Agitándose como un muñeco de trapo con cuerda; debatiéndose, sin pensar si eso vale la pena, si no es inútil y ridículo. Así nos vemos. Esforzándonos en andar con los pasos que nos enseñaron, sobre una extensión hecha de cadáveres —cadáveres es mucho decir todavía— sobre tantos corazones deshechos en polvo, sobre tantas vidas deshechas en polvo, sobre los cadáveres de tantos sentimientos, ideas, hombres. Nosotros mismos esforzándonos en andar hacia el cadáver, hacia nuestro cadáver. Y para eso tanto hurgar, y deshacerse los dedos para obtener un buen porvenir, o la gloria, o qué sé yo: entre una legión de futuro polvo, entre este hacinamiento de pretendiente a cadáver que, para colmo, no ven sino con los ojos que caben en sus órbitas! (2013: 197).

En muy poco tiempo en las páginas del diario se procesan revelaciones y se ensayan inclinaciones y gestos que perdurarán en su vida. La conquista de la soledad como una instancia superior de ser —«Solo soy sola»—, el cultivo con asumida morbidez de «esa tristeza que es lo más mío que tengo», y el descubrimiento del silencio como virtud y también como una dimensión de la poesía. El dolor por la enfermedad pero a la vez su adhesión a ella, y el cortejo constante del suicidio. En la contratapa del cuaderno original de 1941, Idea escribió: «Yo no quiero caminos fáciles».

### ¿Acaso Nietzsche?

El descubrimiento de Nietzsche, al que lee intensamente en estos años, y que será una marca poderosa en su poesía, es compartido con Claps. Al leer la biografía de Nietzsche de Halévy, anota en su diario que «Claps hubiera sido digno amigo suyo. Oribe no. Yo no» (2013: 400). La sed de saber se confunde con el ansia de vivir, hay

huellas nietzscheanas en su idea de conquista de la soledad y hay una voluntad deliberada por cumplir con el mandato rimbaudiano de cambiar la vida, y una mirada atenta que previene y juzga cualquier asomo de actitud burguesa.

Esa influencia alcanza de diversas formas a su poesía. En la Nochebuena de 1941 Idea escribe «Cuando se deslizan muros de distancia», un poema dedicado a Claps que quedó inédito pero del que existen nueve versiones, índice de la importancia que tuvo para su autora.<sup>5</sup> Dice en sus últimos versos:

entonces no alcanzan  
ni toda la sombra ni todo el silencio  
ni la voz ni el beso ni la mano pálida  
que está dolorida  
como si le hubieran deshecho algún gesto.  
Entonces la hora  
entonces la noche nos borra las frentes  
nos borra los cuerpos  
y no somos nada ni nadie ni nunca  
tu vida, mi vida  
o tú y yo  
qué lejos (Vilariño, 2020b: 253).

A la versión que copia en su diario antepone dos citas: una de Rimbaud, «Par délicatesse j'ai perdu ma vie», y otra de Nietzsche, «Esta negación de la vida se convierte en afirmaciones delicadas», que bien podría servir de acápite a su obra toda. Ya Jorge Monteleone señaló que «la voluntad de la nada que recorre la obra de la poeta no es un gesto nihilista, sino la afirmación del aniquilamiento como fuerza activa, aquello que Nietzsche denominaba la negación activa propia de los espíritus fuertes» (2014: 50).

Hay, entre lo que quedó fuera de su obra conocida, otros poemas —«Tus límites, mis límites / los límites del hombre» (1941), «Mas» (1942), «Nada» (1943)— que ensayan temas filosóficos y señalan a una discípula de Nietzsche. Mucho antes, a los 14 años, Idea eligió un poema netamente filosófico para publicar en una revista, el primero en ser impreso del que se guarda registro. «Viaje» muestra con claridad ingenua la ambición que depositaba en la Filosofía la poeta

<sup>5</sup> Ver detalle en comentario a este poema en *Poemas recobrados* (2020b, p. 253).

promisoria y adolescente (2020b: 89). En 1943, Idea despide el año «que muere» con un poema que nombra al filósofo:

Año doloroso, he aquí que te mueres.  
 Yo también, también me muero.  
 Y ese piano, esa música desesperada.  
 He aquí la vida, he aquí la muerte.  
 El día va muriendo también.  
 ¿Acaso todo recomenzará?  
 ¿Acaso?, Nietzsche.  
 Año doloroso.  
 Día doloroso.  
 Corazón doloroso.  
 He aquí que agonizas (2020b: 323).

Aún después de todas las lecturas acumuladas, el 22 de junio de 1945, Idea anota su propósito de estudiar seriamente filosofía y que le pedirá a Claps que la guíe en las lecturas que se propone, aunque agrega: «hace tiempo que lo está haciendo. Bien sé cuánto le debo en conocimientos, en lecturas». Para entonces, está abandonando los poemas que toman asuntos filosóficos y, en cambio, empieza a dirigirse hacia una poesía existencial por la perspectiva con que regresa a los grandes temas universales de siempre. Ese camino se revela en esplendor al inicio de la década del cincuenta en *Por aire sucio* y culminará pronto en *Nocturnos*.

Sus dos amores filósofos eran también poetas, pero si su señalamiento llega después de la constancia de su relación amorosa y de su influencia intelectual, es porque ocupa un lugar relativamente secundario en la incidencia que pudieron tener en la poesía de Idea. Oribe era un poeta consagrado y de algún modo institucionalizado en aquel Uruguay, el poeta al que se recurre inevitable en caso de visitas célebres. En su inicial deslumbramiento de alumna, Idea le dedicó varios poemas<sup>6</sup> y se los hizo llegar tiempo después. Ese fue el inicio distante y platónico que luego derivaría en una relación íntima. Oribe lee entonces los poemas de Idea con admiración y la alienta

<sup>6</sup> Se indica la fecha de composición y el número de página de *Poemas recobrados* (2020b): «Hombre» (1939, p. 177), «Toda la noche te he buscado» (1940, p. 181), «La tarde está sombría» (1940, p. 185), «Hombre, hoy estamos muy lejos» (1941, p. 197), «Son mis últimas lágrimas» (1941, p. 201), «Hoy que la tarde es triste» (1941, p. 231).

a publicarlos. Claps también escribía poemas y la poesía fue desde el comienzo parte central del vínculo entre ambos: «En esos días yo leía sus poesías y usted las mías —le dice Idea la primera vez que le escribe—. Yo comprendí sus versos. Sylvia me dijo que a Ud. le gustaron los míos. (Usted nunca me dijo nada)» (2013: 176). Luego, la correspondencia amorosa que sostienen ambos entre Buenos Aires y Montevideo es también un intenso ir y venir de versos. Idea admiró la dimensión intelectual de ambos, pero dejó expresa constancia de sus reparos a su poesía. Dice de Claps después de copiar «un poema suyo» en su diario: «Poeta... él, poeta, no. Él no es poeta. Lo suyo es, sí, una manera delicadísima de prosa, una manera inteligente, a veces poética. Poemas? Sí. Pero él no es poeta» (2013: 377). Y sobre Oribe, si bien hay poemas que rescata y cita, a raíz de una lectura de Rilke, a quien lee mucho, pero sobre el que guarda reticencias, anota: «Oribe y Rilke. Los dos se deben haber impuesto por su personalidad. La poesía de ambos no justifica su renombre» (2013: 239). En ocasiones, sin embargo, Idea refiere a su poesía. En «Ya en desnudez total», de cuño filosófico, el último verso «luz rechazada» dialoga con el poema que Idea prefiere de Oribe: «Luz defendida».

### En el lugar de la verdad

Es también en el inicio de este gran cambio que la idea de publicar asoma por primera vez. Y es un dato relevante que los veintiséis poemas que reunió para publicar fueron todos escritos a partir de 1941. El diario guarda registro de un proceso que acabará cuatro años más tarde con la publicación de *La suplicante*. El 18 de setiembre de 1941, en la misma entrada en que copia «Tus límites, mis límites» (2020b: 225), anota: «Anoche se me ocurrió una idea que una vez ya se me había ocurrido y que si me era insinuada era rechazada inmediatamente, como con desprecio: publicar mis versos». De un modo performático que es inusual en su diario, inmediatamente argumenta y recusa: «¡Total los han leído tantos! Descartado». Un mes después lo habla con Alicia Goyena le dice que publicar la hará consciente de «su destino poético». Al registrarlo, Idea ironiza sobre la ambición de la formulación y comenta: «Yo vivo y, cuando no puedo más, escribo. ¿Lo otro?» (2013: 242). En diciembre, empareja la posibilidad de publicar con la de matarse o casarse con su pretendiente estanciero (2013: 261). Más seriamente se lo plantea a Claps, que se opone:

Dijo que es como dar mi alma a cualquiera, a todos. Y tiene razón. Pero qué me importa mi alma. Además él es casi el culpable de que lo vea como posibilidad. Antes nadie veía mis poemas hasta mucho después de escritos, un año, dos. Y entonces, solo a veces, mis padres. Ahora he perdido el pudor? Desde el momento en que los muestro ya no son *míos*. Ya no me importa a quién. ¿No me importa? Por lo menos, así lo creo. ¿Por qué publicarlos, de todos modos? ¿Para qué? (2013: 261).

Tardará cuatro años en publicar un libro, pero ya la circulación de los poemas ha variado. Empieza a publicar algunos en revistas y cada poema que escribe tiene un lector privilegiado aguardando su lectura. Más importante quizá, la poesía ha pasado a ocupar para sí misma el lugar de la verdad. El 12 de octubre de 1941 da la primera formulación de lo que devendrá una ética:

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

La poesía como lugar de verdad, revelación que culmina una larga búsqueda y permanecerá ya inmutable en Vilariño. Regresará con la precisión propia de su poesía madura en otra frase cifra: «Nunca mentí en un poema» (Vilariño, 2020a: 342).

## Poemas migrantes, poemas excluidos

*La suplicante* redujo el plan de publicar veintiséis poemas a solo cinco: «Verano», «El mar», «La suplicante», «La flor de ceniza» y «El olvido». Tres estaban en la lista de los veintiséis, uno de ellos, «El mar» destinado a no permanecer. Idea completó su cuaderno con dos poemas más largos, provistos ambos de secciones internas, escritos en 1944 y más ambiciosos: «Verano» y «La suplicante» que, de acuerdo con algunas entradas del diario, pudieron competir en un momento por el título del volumen.<sup>7</sup> Seguir de cerca estos poemas puede ayudarnos a reconocer un camino en la poesía de Vilariño.

<sup>7</sup> En la entrada siguiente a la del 9-10 de junio citada, Idea se refiere a su libro como *Verano* cuando, ante un comentario de Oribe, que quiere colaborar en la publicación, anota: «creo que prefiero que ese don sea de Claps, que quiera regalarme “Verano” para mi cumpleaños, que mi libro sea algo nuestro» (2013, p. 475).

Empecemos por «El mar», motivo dilecto y reiterado en Vilariño, excluido de su *Poesía completa*:

Tan lentamente el mar  
tan arduamente,  
el lento mar inmenso.  
Tan largamente;  
en sí,  
cansadamente  
el hondo mar eterno.  
Lento mar  
hondo mar  
profundo mar inmenso.

Tan lenta y honda y largamente  
y tanto  
insistente y cansado ser cayendo  
como un llanto pausada  
sin fin  
pesadamente  
tenazmente muriendo.

Va creciendo sereno desde el fondo,  
sabiamente creciendo,  
lentamente, hondamente, largamente,  
pausadamente  
mar  
arduo, cansado mar.  
Padre de mi silencio.<sup>8</sup>

En el manuscrito más antiguo que se conserva, Idea anota:

Aún no sé si es vulgar o malo o bueno. Quise darle ritmo de ola. Usé palabras tendidas, con erres internas, con vocales largas. Regulares como olas corrientes, otras, que vienen desde el horizonte, insistencia de muerte, pequeñeces sobre la orilla. Pero no dice nada. Mar, tal vez (2013: 312).

<sup>8</sup> Si bien existen dos poemas con ese título en el período 1941-1945 —el otro es un soneto, «El mar no es más que un pozo de agua sucia» de 1942 (2020a, p. 42)—, parece improbable que el que registra el primer listado fuese otro que este que pasó a *La suplicante* y se encuentra ahora entre los «recobrados» (2020b, p. 287).

A pesar de sus dudas, lo publicó en su primer libro (1945: 8) y, ante las primeras repercusiones, anotó con orgullo en su diario que un entendido comparó su poema con la música de Bach (2013: 488). Sin embargo, la exclusión de «El mar» fue temprana. El poema fue suprimido ya en 1949, para la edición de *Paraíso perdido* donde, junto a un único inédito que da su título, se reeditaron todos los otros poemas de *La suplicante* y dos de *Cielo cielo*. Pensar que «El mar» pudo ser sustituido por «Sombra llanto» acaso dé una clave de las disyuntivas a la que se enfrentó la poesía de Idea. Si el primero no dice más que mar, como comenta Idea, el segundo tal vez no dice más que el dolor, en una concentrada reiteración también musical, pero que agranda la pena hasta su límite.

[...]

lleno de llanto todo aire macizo  
 boca de piel de ah de vida hastiada  
 renegada de cuanto no le es boca  
 llena de hastío y de dolor y de  
 vida de sobra  
 dada tirada así llena de llanto  
 de música o lo mismo  
 de materia de aire pesado y dulce  
 de canto temblor pánico  
 de hastío sí  
 de espanto sí de miedo triste (Vilariño, 2020a: 75).

La distancia entre uno y otro está menos en la ejecución de los versos que en la duda sobre si su poesía podía o debía estar desprovista de un *pathos*, si podía ser «solo» música. En una justamente célebre definición de la poesía como «hecho sonoro» Idea alcanzó a admitir que «hasta puede, en determinados juegos, faltar el sentido; nunca el ritmo» (Benedetti, 1971: 66), pero no fue la que eligió escribir. A pesar de su facilidad y sus dotes que tantas veces ejerce por ejemplo en su diario, dejó esos ejercicios felices, inéditos, y escribió su obra «en el colmo del dolor o de la desesperanza» (Albistur, 2019: 352).

### Idea del amor, rosa perfecta

«El mar», fechado en 1943, había sido el único de los cinco poemas de *La suplicante* desprovisto de destinatario. Los otros cuatro

estaban repartidos: los más largos y recientes que no figuraban en el proyecto anterior, «Verano» y «La suplicante» eran *de* Emilio Oribe y los otros dos, «El olvido» y «La flor de ceniza», que migraron del listado de los veintiséis, eran *de* Manuel Claps. Aunque no figuran por su título definitivo, se los reconoce por el inicio de su primer verso, nominación habitual en Vilarriño.

«La flor de ceniza» encabezaba la lista de los veintiséis como «El amor», según el memorable primer verso: «El amor... ah qué rosa» que augura los *Poemas de amor* o acaso los inaugura espléndidamente. El poema dialoga con un verso de Juan Ramón Jiménez, «quién supiera componer una rosa deshojada» que Idea copia de memoria en su diario —«quien pudiera...» en significativo lapsus— junto a los primeros versos del suyo. Y, sin olvidar tal vez el neologismo que en otra estrofa crea Jiménez cuando dice «¿En qué jardín, de qué rincón, de dónde / *rosalearán* aquellas manos bellas?», entrega su poema a la metáfora de la flor. Si en esto, «La flor de ceniza» mira al pasado —al *carpe diem* de la tradición y a la floración constante en sus «poemas anteriores»—, hacia el futuro estrena la condena del amor a la fugacidad, su obligado *derrumbe* y, con audacia, invierte los términos de la metáfora. En su poema, el amor es el símbolo para nombrar una idea de la rosa que pertenece a la eternidad:

[...]

El amor... ah, qué rosa,  
 qué rosa verdadera.  
 Ah, qué rosa total, voluptuosa, profunda,  
 de tallo ensimismado y raíces de angustia,  
 desde tierras terribles, intensas, de silencio,  
 pero rosa serena.  
 Tenla, sostenla, siéntela, y antes que se derrumbe  
 embriágate en su olor,  
 clávate en las espadas del amor, esa flor,  
 esa rosa, ilusión,  
 idea de la rosa,  
 de la rosa perfecta (Vilarriño, 2020a: 62).

«El olvido», otro «poema de amor» dedicado a Claps, estaba en cuarto lugar en la lista de los veintiséis, por el inicio de su primer verso: «Cuando una boca suave boca dormida besa». Poema «de alta pasión» está en la lista próximo a otros —como «Rosa dulce»— que le son cercanos en el asunto amoroso, en los motivos del beso

y de las noches y en el aviso de su frágil fin, pero que no tienen en su expresión el mismo desasimiento de la subjetividad que «El olvido» sigue y proclama desde el título. El olvido de sí y del otro, al abandonarse a la pasión, tiene una neutralidad o distancia que se abstiene del tú y del yo y es una constante en sus primeros libros publicados.

«Verano» y «La suplicante» son la apuesta novedosa del primer libro de Idea: poemas largos, contruidos a la manera de una composición musical por distintos movimientos, estos poemas *de* Oribe fueron escritos después de meses de dolorosa sequía.<sup>9</sup> Salvo quizá la parte III de «La suplicante», cuyos primeros versos «Esta sazón de fruta que tú me diste...» anotó en los primeros días de setiembre de 1943; «Verano» está fechado en «Carrasco, 1944» por su inicio y por la experiencia que le dio origen, pero lo termina en abril de 1945 (2013: 471). Idea habría de jerarquizar estos poemas al alterar el orden en que aparecieron impresos por primera vez y colocarlos uno al comienzo y otro al final del libro, según una regla que asume un privilegio en su poesía reunida. La incidencia biográfica que los une, su relación a Oribe, permanece oculta o, mejor, deliberadamente disimulada en un propósito de objetivación. Podríamos decir que poco aporta al poema, pero al tenerla en cuenta podemos reconocer el afán por despojar a los poemas de la confesión. Si identificamos al dueño de las iniciales que quedaron en los manuscritos en «el hombre silencioso olvidado en la playa, / el alto, el poderoso, el triste, / el que contempla, / conoce su poder que crea, ordena el mundo» en versos de «La noche» en «Verano» y lo reencontramos en «el negado», «el poderoso» y «el silencioso» al que se implora en la parte I de «La suplicante», lo que se revela, antes que la imposible e innecesaria comprobación de su adecuación a Oribe, es que los versos exponen con claridad una intención de desubjetivación y que Idea toma distancia de la poesía confesional dominante antes y después en su poesía. En una larga entrada de enero de 1945, escribe con emoción un día, tarde y noche de pasión compartida con Oribe en la playa, hacia el final anota que él le dice: «¿Por qué no cantas todo esto?». La respuesta fue «Verano», pero la experiencia referida en la prosa por la diarista resulta opaca en el poema y no por hermetismo,

<sup>9</sup> «Desde agosto de 1943 no he vuelto a escribir ni una línea. Es abril de 1944». Se lamenta de que nadie lo haya notado, salvo hace tiempo su padre. Leandro Vilariño murió el 4 de diciembre de 1944 (2013, p. 421).

sino por sus silencios y resulta ajena a lo contado no porque haya sido alterada o recreada, sino por su perspectiva. Esa opción hace también a la belleza apolínea de su primer libro.

Emir Rodríguez Monegal, que fue crítico inaugural de Vilariño, habría de revisar el entusiasmo que había manifestado por sus primeros libros cuando llegó a un rendido deslumbramiento ante los *Nocturnos* y los *Poemas de amor*. En 1956 escribe un artículo crucial para la legitimación de Vilariño, donde mide su valor retrospectivamente y, según su estilo, incluye alusiones de coetáneo. En *La suplicante* —argumenta— la angustia «podía confundirse con la desazón premeditada de una discípula de Delmira, porque esa lucidez que detectaba la corrupción en la madurez del fruto podía ser el hábil ejercicio de un lector del mejor Oribe» (Rodríguez Monegal, 1956).<sup>10</sup> Monegal conocía los *Poemas de amor* que él mismo había dado a conocer desde las páginas de *Número* y *Marcha*, y cuya publicación era entonces inminente. Es natural que la potencia lírica de su nueva poesía amorosa y la de los recientes *Nocturnos* —una revolución en la poesía rioplatense— lo llevaran a la descalificación de su primer libro. Desconocía entonces, sin embargo, los poemas anteriores que Idea recién dio a conocer parcialmente en 1970 y cuyo corpus multiplicaron póstumamente los *Poemas recobrados*. Hoy *La suplicante* tiene un pasado y un futuro con los que se relaciona. Ese diálogo ilumina su obra y descubre conexiones y caminos secretos.

Una opción puede ser seguir el itinerario de un verso, como el de «el hondo mar agonizando en vano», el décimo verso de «La noche» que, antes de quedar impreso en el tercer apartado de «Verano», transcurrió, con leves variantes, por varios poemas que quedaron inéditos. Desde «Noche perfecta. Círculo perfecto» (2020b: 311), pasando por «Sí. Con un traje negro» del 26 de mayo de ese año (2020b: 313) a «Mano de luna», un poema ambicioso que estaba segundo en la lista de los veintiséis, que tuvo otros títulos —«Luna en el mar», «El beso», «Noche de luna»— en sus diferentes originales y, sin embargo, quedó inédito (2020b: 331). Guarda el verso «y el hondo mar *terrible* agonizando en vano» en solo una de las varias versiones que se conservan. Idea lo reclama en una anotación de uno de sus cuadernos de Princeton: «buscar aquel poema en la

<sup>10</sup> Ver también el preciso artículo de Alicia Torres que releva e historia la excepcional atención crítica que Monegal dedicó a Idea Vilariño.

noche azul, su boca, sueño celeste en la gran noche azul» y anota de memoria con letra de su edad madura sus primeros versos.<sup>11</sup> Dedicados todos «a E. O.» datados entre el 30 de abril de 1943 y noviembre de 1944, estos poemas recobrados muestran algunos ensayos que parecen dirigirse a su expresión más clara, nominal y desasida que su primer libro transitó.

### Cuestión de título

Oribe acompañó la escritura y la publicación de *La suplicante* y acompañó muy concretamente a Idea a la imprenta a revisar las pruebas. En la ocasión intentó convencerla de que cambiase el título. «Me propuso —anota Idea— *Paloma de límites, Ángel de todo gesto, Miel inmóvil*» (2013: 482). El primero ya había sido sugerido anteriormente (2013: 461) y los dos siguientes están tomados de «La suplicante». El libro salió con el mismo formato que los cuadernos de poesía, al que Idea cambió en un último gesto el color del título y el fondo «para que no fuese igual a *Fugacidad es grandeza*», salió con el título que ella había elegido y sin el prólogo que Oribe una vez ofreció. Lo firmó «Idea» sin más, su conquistado nombre de poeta, y cuando tuvo un ejemplar en las manos, no pensó en ninguno de sus dos amores, sino en sus padres muertos (2013: 483).

El título que Idea defendió para su primer libro pudo quizá guardar la memoria de Oribe de un modo secreto. Hay un conjunto escultórico, «La edad madura» de Camille Claudel, hermana del poeta, y discípula y amante de Auguste Rodin, que mostró en ese conjunto escultórico la indecisión del artista entre ella y su esposa. Claudel se representó a sí misma en la figura de «L'implorante», que suplica de rodillas al artista que se aleja con su mujer. La situación coincide con la relación discipular y amorosa de Idea con Emilio Oribe, a quien dedicó el poema. Aunque Idea no quiso ocupar el lugar de la víctima, la pertenencia de Rodin a la constelación de culto que compartía con Claps, la unción con que él se detiene ante «El beso» en Buenos Aires pensando en ella que se relata en su correspondencia, me anima a postular que el título, que supo admirar Esther de Cáceres, pudo haberse inspirado en esa otra suplicante.

<sup>11</sup> Ver Archivo Princeton, Colección «Idea Vilariño's Papers» n.º 1567, Cuadernos 13, 11. Y también el comentario a «Mano de luna» en *Poemas recobrados*, 2020b, p. 3.

El título es de todos modos perfecto para el poema que está en su origen, pero para los lectores de su poesía es más que eso. Puede amparar a muchos otros poemas como «La limosna» de 1949: «Abre la mano y dame / la dulce dulce miga...» (2020a: 170) porque la súplica es un *locus* y el suplicante puede aparecer como una figura que comparece bajo diversas formas. «Quiero pedir que no y volver» clama su voz en «Paraíso perdido» en 1949 y, en 1960, alega con altanería «Yo no te pido nada / yo no te acepto nada» en «El testigo»; pedir como Baudelaire «con la mano escondida y la mirada fiera» (1955) o como «todos o algunos» implorar de rodillas «tras la serena máscara» por «el sueño perdido y el loco amor» («Dónde», 1970).

La súplica es además un tono dominante de esta poesía nihilista y, a veces, blasfema que se expresa en la extraña cadencia del rezo. Hay un ritmo letánico en sus versos que Martha Canfield percibió como la marca de su estilo y explicó por el constante uso de figuras retóricas de repetición (1988: 79). Canfield pudo detectarlas desde el corpus de su poesía visible, que hoy la recobrada multiplica, y declarar con propiedad que ese fue el tono acorde a una escritura de profundidad que «como toda palabra profética habla a quien quiera escucharla».

En la poesía amorosa, la súplica alcanza un sentido nuevo: su condición de fragilidad muta a dominio. En «La suplicante» el pedir es imperioso no solo por la concurrencia del modo verbal, sino en razón de la desmesura de lo pedido: «Concédeme esos cielos...» declara su primer verso y los siguientes no hacen sino aumentar la apuesta. La voz ruega lo imposible: «el peso del silencio», «la luz sombría», «el límite mudo de esas lunas de sombra» y, a un tiempo, «su contenido canto». Así como en muchos de sus poemas de amor, donde la soledad ante el abandono del amante se revierte en una poderosa autarquía donde la voz femenina nombra el amor y el deseo a partir de una dialéctica de la ausencia,<sup>12</sup> la imploración se presenta como una prerrogativa que quien ama que impone al amado. La tercera estrofa revierte los papeles y el otro poderoso es conminado a suplicar: «Tú, el negado, da todo, / tú, el poderoso, pide / tú el silencioso dame...». A la súplica sigue el duelo, otra forma dilecta

<sup>12</sup> Trato este asunto en: Larre Borges, Ana Inés: «Idea Vilariño y la autonomía del deseo. Erótica de la escritura en su diario y en su poesía», en *Revista uruguaya de Psicoanálisis* (113, en línea), 2011, pp. 87-100, <<https://www.apuruguay.org/apurevista>>.

de este amor de altanería, e inesperadamente combinadas, construyen paridad: «amigo de la noche, sagrado camarada / de las horas de amor y de silencio» es llamado el amante en el último apartado.

## Recuerdos de la muerte

Algunos de los mejores lectores de Idea Vilariño —desde Emir Rodríguez Monegal a Rosario Peyrou— no dejaron de reparar en la belleza, contundencia y premonición de los versos que cierran el primer poema de su primer libro:

A orillas del amor, del mar, de la mañana,  
en la arena caliente, temblante de blancura,  
cada uno es un fruto madurando su muerte (2020a: 59).

Todo el nihilismo y toda la noche por venir estaban anunciados. En verdad, cada uno de los poemas que eligió para inaugurar su obra —salvo «El mar» que fue excluido— llevaba también ceniza junto a sus «aires transparentes» y sus «cuerpos dorados» de «anudadas tibiezas». Un aviso de la fugacidad de la vida o de la certeza de la muerte. En los olvidados «huesos blancos / que afirman que no es un sueño cada vida», en el secretamente omnipresente «hondo mar agonizando en vano» junto a sus «algas moribundas», en la otra noche que es «anticipo de muerte» y en la luna definitiva que es «peldaño de la muerte», en el título que advierte que el amor es en verdad «flor de ceniza» y en la boca que besa con «la ilusión ya poblada de muertes en suspenso» está desplegado el credo que cumplirá su poesía sin jamás desdecirse.<sup>13</sup> Solo por eso los versos de *La suplicante* van a estar dialogando siempre con sus otros libros. Este artículo quiso ensayar otras posibles conexiones con poemas pasados y señalar algunas permanencias que aquel libro inauguró y hacen que «La suplicante» designe menos un título que un atributo o actitud. Y nombre a una poeta.

<sup>13</sup> Las citas corresponden por orden consecutivo a: «Tarde» y «Noche» de «Verano», «La suplicante», «La flor de ceniza» y «El olvido».

## Bibliografía

- ALBISTUR, Jorge. «Entre la pasión y el escepticismo», entrevista en *Poesía completa*. Montevideo: Cal y Canto, 2019, p. 329-348.
- BENEDETTI, Mario. «El amor y la muerte: esas certezas», entrevista publicada en *Marcha*, Montevideo: 29 de octubre de 1971, reproducida en *Idea: la vida escrita*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, Cal y Canto, 2007, pp. 60-67.
- CANFIELD, Martha L. «La proyección cósmica. Idea Vilaríño», en *Configuración del arquetipo*. Firenze: Opublibri, 1988, pp. 69-94.
- MONTELEONE, Jorge. «Idea del no», en *Revista de la Biblioteca Nacional* n.º 9, «Idea». Montevideo: 2014, pp. 45-59.
- PEYROU, Rosario. «Decir no», en *Revista de la Biblioteca Nacional* n.º 9, «Idea». Montevideo: 2014, pp. 23-33.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. «El mundo poético de Idea Vilaríño», en *Marcha* n.º 824. Montevideo: 1956, pp. 21-23.
- . «El mundo poético de Idea Vilaríño», en *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966, pp. 152-175.
- TORRES, Alicia. «Emir Rodríguez Monegal artífice de la entrada de Idea Vilaríño al canon literario nacional», en *Revista de la Biblioteca Nacional* n.º 9, «Idea». Montevideo: 2014, pp. 295-316.
- VILARIÑO, Idea. *De la poesía y los poetas*. Edición y prólogo de Ana Inés Larre Borges. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 2018.
- . *Diario de juventud*. Estudios preliminares y edición de Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres. Montevideo: Cal y Canto, 2013.
- . *La suplicante*. Montevideo: s/e, 1945.
- . *Poesía. 1941-1967*. Montevideo: Arca, 1970.
- . *Poesía completa*. Prólogo de Luis Gregorich, edición y notas de Ana Inés Larre Borges. Montevideo: La Suplicante editora, 2020a.
- . *Poemas recobrados. 1931-1944*. Edición digital de la Biblioteca Nacional. Montevideo: 2020b, <<http://poemasrecobradosidea.bibna.gub.uy>>.