

Rosario Peyrou**

Instituto de Profesores Artigas

La mañana del 28 de abril de 2009, a pocas horas de la muerte de Idea Vilariño, Ana Inés Larre Borges recordaba una frase de Emir Rodríguez Monegal: “Algún día seremos recordados como los contemporáneos de Idea Vilariño”. La afirmación, en alguien con la autoestima del crítico uruguayo, es llamativa. Emir veía, desde las primeras delgadísimas plaquetas publicadas por Idea, que allí había una voz destinada a permanecer, a burlarse de las sentencias del tiempo, el único crítico implacable.

Se ha dicho que Uruguay es un país de mujeres poetas, y por cierto la fatigada fama de Juana de Ibarbourou fuera de fronteras, el prestigio –sin duda mayor entre los especialistas pero más limitado en su proyección internacional– de Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira, avalan esa suposición. La lista incluye a Sara de Ibáñez, y a Esther de Cáceres; más cerca de Idea en el tiempo, a Ida Vitale y Amanda Berenguer; y separadas de las del 45 por algo más de una década, a Marosa Di Giorgio y Circe Maia, por nombrar solo a las más notorias. Ser poeta mujer en el Uruguay implicó, para quienes llegaron después de la generación modernista, asumir, con sus ventajas y sus desventajas, una tradición, enfrentar un modelo para aceptarlo o contradecirlo. En esa genealogía que se inicia en el 900, Idea ocupa un lugar clave y a la vez, solitario. Se la ha relacionado con



* Una versión más reducida de este artículo se publicó en *El País Cultural*, n.º1026, 25 de julio de 2009.

** Egresada del IPA en Literatura, y crítica literaria. Es responsable de la edición y el prólogo de *Vuelo ciego*, antología de Idea Vilariño (Colección Visor de Poesía, Madrid: Visor, 2004) y junto a Pablo Rocca realizó la entrevista que sirvió de base al *film* documental *Idea* dirigido por Mario Jacob.



Idea en París, 1954. Fue su imagen oficial; tomada por el artista Michel Sima en el patio de su *atelier*.

Delmira, por la valentía y la fuerza de sus poemas eróticos, pero las cuatro décadas transcurridas entre una y otra generan distancias enormes: hacia 1945 el lugar de las mujeres en la sociedad había cambiado lo suficiente como para que Idea pudiera vivir y ser poeta sin contradicción insalvable.

Por cierto las diferencias entre ellas no dependen solo de los cambios sociales que las separan. Delmira reviste su erotismo con la imaginiería suntuosa que heredó del modernismo y que, en cierta forma, le sirve de escudo protector frente a la pacata sociedad montevideana en la que vivió. La Nena, como le llaman en el ámbito doméstico a Delmira, que se pasea por la calle Sarandí del brazo de sus padres, en la soledad de su cuarto se envuelve en una atmósfera onírica y nocturna creada con el encantamiento de las palabras que aprendió de Darío y que hacen menos explícito el carácter sexual que rezuman sus versos (es célebre la frase de Vaz Ferreira que llegó a decirle: “Cómo ha llegado usted, sea a saber, sea a sentir, lo que ha expuesto en ciertas páginas, es algo completamente inexplicable”).

Idea es una mujer sola, que se gana la vida y el derecho a decirse a sí misma sin tapujos. Su pelea por la autenticidad es también una batalla por la esencialidad del lenguaje, que se va despojando de todo artificio hasta ser solo música y sentido. Es la verdad de la experiencia, sin ornamentación ni cosmética epocal lo que Idea convierte en poesía gracias a su rigor y a su indudable talento. “El pudor expresivo —escribió Antonio Muñoz Molina al referirse a sus poemas eróticos más audaces— multiplica el efecto de la falta de vergüenza”.¹

La suya es una apuesta difícil, más aún si la pensamos en el contexto de la estética que la precedió: hacer poesía —el más alto género literario— con las palabras esenciales, las de todos los días, con el castellano rioplatense reducido a unas pocas voces capaces de *decir*, realmente la experiencia. Parece sencillo, pero es allí donde reside su misterio: con esos temas y ese lenguaje que casi no tiene diferencia con el más cotidiano, sería fácil caer fuera del ámbito de la poesía. Pero Idea imanta sus palabras de tal forma que las vuelve únicas, y genera la sensación en el lector de que no existe otro modo para decir lo que ella dice. Por eso sus imitadores fracasan donde ella triunfa.

Esa es tal vez la clave de su capacidad de comunicación, de su blindaje contra el tiempo. Los lectores de poesía saben de los esfuerzos necesarios para extraer auténtica poesía debajo de ropajes expresivos atados a modas pasajeras. No quiere decir, por supuesto, que solo pueda hacerse poesía con las palabras cotidianas, sino constatar la capacidad de pervivencia de un lenguaje desprendido de modas caprichosas, de jergas fechadas de caducidad.

1. “Idea Vilariño”, *Babelia*, Madrid, 8 de marzo de 2008.

En la noche

Con su progresivo despojamiento verbal, Idea completa, a su manera y sin proponérselo, el camino iniciado por Delmira en la búsqueda de poner en palabras el deseo desde una experiencia de mujer. Menos advertida es su relación con María Eugenia Vaz Ferreira (en ningún caso se trata de filiaciones sino de parciales afinidades), pero es innegable si se repara en el último período de María Eugenia, en la poesía nocturna y solitaria, amarga y austera, que se adentra progresivamente en el silencio en textos como “Barcarola de un escéptico”, “Único poema” o “Enmudecer”. Es cierto que las diferencias biográficas de una y otra poeta son enormes: María Eugenia debió refugiarse en una marginación que pudo ser confundida con locura, para poder vivir su vocación fuera de lo que las convenciones fijaban para una “poetisa” en el 900 (esos seres que escribían con los ojos en blanco y que eran tratados con cierto paternalismo por los críticos hombres). Además, María Eugenia era católica, en cambio Idea no dejó de afirmar su ateísmo radical. Sin embargo hay un punto en el que se encuentran: mientras María Eugenia parece desligar su fe religiosa de una concepción del mundo cada vez más desesperanzada, Idea muestra en los *Nocturnos* una permanente inquietud metafísica, una sed de pureza que vuelve dramático, desesperado, su universo sin Dios.

Habría que preguntarse por qué la poesía más desgarrada y nocturna de la tradición uruguaya ha sido escrita por mujeres. Pero si en María Eugenia es muy clara la conciencia de la limitación que le impone el mundo en el que vive y su nostalgia de una vida más libre, en Idea el problema ni siquiera se plantea. Ella misma nunca se sintió vinculada a una tradición poética femenina y vivió como una intelectual sin distinción de género. Es interesante constatar que Rodríguez Monegal y Mario Benedetti, dos de sus primeros críticos, no solo destierran el término “poetisa” para referirse a ella, sino que usan también el artículo masculino: “el poeta”.²

Más que de su género, Idea es hija de su tiempo. Su obra puede ubicarse con facilidad en el panorama de la cultura de posguerra, en el cruce de las corrientes existencialistas, en la visión desgarrada de un ser que se sabe destinado a la muerte pero que no puede renunciar a la vida y al compromiso con una ética radical.

Cerca de Cioran, como bien ha señalado Marta Canfield en su inteligente trabajo sobre la poeta,³ Idea construye su mundo poético desde la experiencia del drama existencial del hombre y la mujer modernos:

2. E. Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo: Alfa, 1966 y M. Benedetti, *Los poetas comunicantes*, Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.

3. M. L. Canfield. “El sistema poético de Idea Vilaríño”, *Configuración del arquetipo*. Firenze: Opus libri, 1988.

desde la conciencia alucinada de su condición de ser para la muerte: “en la arena caliente, temblante de blancura,/cada uno es un fruto madurando su muerte” –dice, en “Verano” el siempre citado poema de *La Suplicante* escrito a los veinte años, y hace pensar en el “Abril es el mes más cruel” de T.S. Eliot.

Una renovadora

La crítica ha repetido que entre los cinco poemas publicados en *La suplicante* y el resto de su obra hay una transformación en la visión del mundo de la poeta. Emir Rodríguez Monegal habla de “el tránsito de esa poesía lúcida, pero esencialmente feliz del primer cuaderno a la expresión trágica de sus últimos libros”. Hay algo de verdad en esto, pero cuando el lector se enfrenta al volumen de *Poesía 1945-1990* publicado en 1994, antecedente de su *Poesía completa* (2002), descubre en los poemas anteriores, hasta entonces inéditos en libro, una coherencia que sorprende. Son poemas de los veinte años, pero está allí, en germen, la misma visión sombría de los *Nocturnos* y de *No*. Es cierto que en algunos textos aparecen fórmulas y palabras poéticamente prestigiosas: *ámbar, rosa de plata, segar las mieses, cúpula de plata*, que Idea desterraría luego de su poesía. Es cierto también que en algún soneto primerizo puede verse la huella de Herrera y Reissig: “Llegué a creer eterna la tarde que moría/ en tanto nuestras sombras con las frentes unidas/ soñaban una vaga magnolia de dos pétalos”.⁴ Pero lo que predomina en el conjunto es una voz personalísima, austera, y un entramado simbólico que contiene ya el núcleo de toda su poesía adulta. La misma concepción de la existencia humana que late en los *Nocturnos*, el nihilismo de *Pobre mundo*, la visión del amor de sus *Poemas de amor*: “El mar no es más que un pozo de agua oscura, /los astros sólo son barro que brilla,/el amor, sueño, glándulas, locura,/ la noche no es azul, es amarilla”.⁵

Atada al mástil como en “Decir no”, la voz poética se debate ya en estos primeros textos en esa tensión que recorre toda la poesía de Idea Vilariño: la certeza de la vanidad de toda resistencia contra la muerte y una nostalgia –a veces una sed irresistible– de la vida.

La hondura lírica que logra en los textos de expresión más despojada no deja de asombrar en poemas tan tempranos: “La melodía es triste y a lo lejos/ en una vana luz desesperada,/ yo, esta casa vacía, estos espejos, /este rodar

4. Parte II del poema dedicado a Manuel Claps en el apartado Poemas Anteriores (1940-1944) p. 31.

5. Parte III del mismo poema dedicado a Claps, p. 32.

por cuencas señaladas,/ este caer de fruta, estar de fruta/ y deshacerse al fin en tierra amarga”.⁶

Conviene recordar que en el momento en que Idea publica por fin su primer libro (*La Suplicante*, firmado solo con su nombre de pila) en 1945 –año emblemático para su generación– la poesía uruguaya (más allá de algunos nombres insoslayables como Cunha, Oribe, Falco, Sara de Ibáñez o Basso Maglio) parecía estancada en un modelo agotado, en un hermetismo venido de los simbolistas tardíos o en remedos de la imaginería nerudiana y de la poesía del 27 español. La propia Idea escribió en *Clinamen*, en 1948, su impresión sobre el momento que vivía la poesía del Río de la Plata:

Pobre poesía provinciana, sin originalidad, sin fuerza, vegeta sin que aparezca para vivificarla ningún poeta verdadero, ningún intenso, ningún nuevo, ningún desesperado, ningún revolucionario. Nadie sabe cantar, nadie tiene mensaje [...]. Los mayores no nos sirven de nada, los jóvenes se limitan a registrar sus personales vivencias mezquinas, insulsas, manidas, literarias. Es exactamente la poesía correspondiente a este período tibiamente burgués, burocrático y de cultura media.

Ella parece haber tenido claro desde el primer momento su proyecto poético. En eso coincide –ella desde la poesía– con la visión crítica que da Onetti de la literatura uruguaya en “La piedra en el charco”, su columna de *Marcha*. La obra de ambos parece el cumplimiento de la renovación que reclaman. No cabe duda de que el gesto antirretórico de Idea, su lirismo desnudo, fue una contribución esencial para una radical transformación de la poesía uruguaya. Sus libros que siguieron a *La Suplicante* acentuarían ese proceso de búsqueda de un lenguaje esencial, que no es otro que “ese pudoroso español rioplatense tal como se lo habla en voz alta o tal como se lo susurra en la intimidad”, como ha dicho tan felizmente Luis Gregorich.

Por supuesto que la inquietud de Idea por una renovación de la poesía tiene su paralelo en el resto de América Latina. Poetas como Nicanor Parra, Juan Gelman, Roberto Fernández Retamar, Roque Dalton o Ernesto Cardenal, buscan una misma esencialidad a través del lenguaje coloquial y rechazan el abuso de la metáfora y la imaginería deliberadamente “poética”. Pound es probablemente la influencia mayor de estos escritores (que no de Idea Vilariño) en el sentido de que no existen temas o elementos que sean propios de la prosa y otros de la poesía. Sin embargo, entre ellos e Idea hay un mismo deseo de “desacartonar” el lenguaje poético, de vivificarlo, de hacerlo transmitir emociones auténticas.

Ante la escritura de Idea es necesario preguntarse cómo consigue, con esas palabras tan apegadas a lo coloquial, tan lejanas de lo “prestigioso

6. Poema sin título, pág. 29 de la edición de *Poesía (1945-1990)*.

poético”, la fulguración inconfundible que solo da la poesía genuina. La respuesta es doble: la autenticidad de la experiencia radical, desgarrada, que transmite, y la música. La influencia de la música es tan importante en ella como la frecuentación temprana –gracias a su padre, el poeta Leandro Vilariño, y luego a Manuel Claps– de la mejor poesía clásica y moderna. Idea tenía un oído musical absoluto y sus versos tienen un ritmo, un uso de las simetrías acentuales, de las rimas internas, un tono, que los imanta y los imprime en la memoria afectiva. Roberto Echavarrren define su maestría como parte de una coherencia radical entre cuerpo y palabra:

Su verso minimalista, su palabra que no rompe hacia lo poético, no se despega de lo coloquial –del tono epistolar o de la conversación– demuestra un oído perfecto. No se equivoca nunca. Busca la desnudez, como si la desnuda palabra y el cuerpo desnudo se correspondieran, como si la comunicación se redujera a eso, a un habla decisiva, intensa, lapidaria.

Una nueva sensibilidad

Idea solía decir que no reconocía influencias en su obra. De todos modos, conocía muy bien la poesía en castellano y la literatura moderna, y es posible rastrear huellas de estas lecturas. La primera y más obvia remite a la tradición sombría de los barrocos y los místicos españoles. Y se ha señalado por la crítica la presencia en los *Nocturnos* del último Darío, el Darío obsesionado por la muerte, que Idea estudió además en su notable calidad musical. Pero hay varias otras: a veces son citas-homenajes, como en el texto que se titula “Por aire sucio” que se cierra con un verso de Herrera y Reissig: “[...] en ese muro /glacial donde termina la existencia”. En otro caso, la cita, esta vez explícita, es de Antonio Machado: “Y ha de morir contigo el mundo mago”. El poema, que Idea titula “Y ha de seguir sin mí este mundo mago”, parece responder con escepticismo, con amargura, a la pregunta del poeta. Si el poema de Machado se rebela contra la muerte y a la vez insinúa una apuesta esperanzada por la poesía,

¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hálitos más puros de la vida,
la blanca sombra del amor primero,

la voz que fue a tu corazón, la mano
que tú querías retener en sueños,
y todos los amores
que llegaron al alma, al hondo cielo?

¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
¿Los yunques y crisoles de tu alma
trabajan para el polvo y para el viento?

el poema de Idea cancela toda esperanza:

Y seguirá sin mí este mundo mago
este mundo podrido.
Tanto árbol que planté
cosas que dije
y versos que escribí en la madrugada
y andarán por ahí como basura
como restos de un alma
de alguien que estuvo aquí
y ya no más
no más.
Lo triste lo peor fue haber vivido
como si eso importara
vivido como un pobre adolescente
que tropezó y cayó y no supo
y lloró y se quejó
y todo lo demás
y creyó que importaba.

No es esta la ocasión, pero sería interesante comparar el poema de Idea con “¿Qué lástima!” de Circe Maia, publicado en *Dos Voces*, (1981) que toca, con la rebeldía serena –griega, se diría– que caracteriza la poesía de Maia, –tan diferente de la de Idea– el mismo motivo del texto de Machado.

Ya sean estrictamente influencias, o simples afinidades, imposible no recordar la sensualidad de San Juan de la Cruz en poemas como “El olvido” de *La Suplicante*, o la huella de Vallejo en la búsqueda expresiva de *Cielo Cielo*, el libro más experimental de Idea, y en poemas como “Trabajar para la muerte” de *Por aire sucio*: “Los muertos tironeando del corazón. /La vida rechazando/ dándoles fuerte con el pie/ dándoles duro”, que recuerda estos versos de “Piedra negra sobre una piedra blanca”: “César Vallejo ha muerto/ le pegaban/ todos sin que él les haga nada/ le daban duro con un palo y duro/ también con una sogá”. O la de Baudelaire en sus poemas imprecatorios (“oliendo el agua sucia/ los miasmas nauseabundos/ con la cara pegada/ a las últimas heces/ sin más remedio que/ comerse la resaca”),⁷ y la de Pedro Salinas en algunos textos amorosos.

7. Baudelaire es uno de los pocos poetas a los que Idea homenajeó en su poesía (“Un retrato de Charles Baudelaire”, publicado en la sección “Poetas” de la edición de su *Poesía Completa*, Montevideo: Cal y Canto, 2012: 257).

El modo de encarar el amor, en los *Poemas de amor*, responde a una sensibilidad nueva. La mujer que habla en esos versos es un sujeto activo de la relación amorosa, que se juega en un plano de libertad compartida (“Y me pide y le pido/ y me vence y lo venzo/ y me acaba y lo acabo”). Aunque se trata de una voz femenina siempre reconocible, estos textos hablan de una experiencia que cualquier lector, independientemente de su sexo, puede hacer suya. Es desde esa perspectiva que puede decir:

Todo es tuyo
por ti
va a tu mano tu oído tu mirada
iba
fue
siempre fue
te busca te buscaba
te buscó antes
siempre desde la misma noche en que fui concebida
[...]
Todo iba encaminado
ciego
rendido
hacia el lugar
por donde pasarías
para que lo encontraras
para que lo pisaras.

El amor entraña un deseo de disolver la propia identidad en el otro, en una entrega que se siente como una forma de predestinación, una renuncia de la libertad personal para alcanzar otra clase de plenitud que es un gesto de rebelión contra la muerte, y que en el contexto de la obra de Idea solo puede terminar en fracaso.

No es muy diferente lo que dice un poema de Pedro Salinas de *La voz a ti debida* (“Para vivir no quiero”):

Sé que cuando te llame entre todas las gentes
del mundo
sólo tú serás tú
Y cuando me preguntes
quién es el que te llama
el que te quiere suya
enterraré los nombres,
[...]
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron desde antes de nacer.

Hay en Idea Vilariño una metafísica del amor: el erotismo es un espacio sagrado donde el hombre y la mujer buscan trascender a la muerte (“No se trata de amor, damos la vida”). Sin embargo, ese concepto intemporal no excluye que esa poesía despojada, aun omitiendo la anécdota, ancle, por el lenguaje, por la sugerida presencia de lo cotidiano, en un presente identificable y consiga que el lector la reconozca como contemporánea. El amor es deseo de infinito, pero es también espera, felicidad, orgullo herido, imprecación, marca imborrable, derrota.

En un breve ensayo crítico sobre *Los versos del capitán* de Pablo Neruda publicado en la revista *Número* (Año 5, n.º 25, 1953), Idea postula que *La voz a ti debida* de Pedro Salinas es un antecedente del libro de Neruda:

Ambos son cantos del amor moderno. O, si se prefiere creer que el amor de la pareja de hoy es igual al de la pareja eterna, al del siglo pasado y al de los otros, podría decirse: cantos modernos de amor. Cantos que inscriben lo más hondo y las menudencias, los procesos espirituales y lo fisiológico, lo sentimental y lo cotidiano.

Estas palabras podrían aplicarse a su propia escritura. Se trata de esa búsqueda antirretórica, “realista”, por decirlo de algún modo, atenta además a la “música de la conversación” que quería T. S. Eliot y que recorrió la poesía hispanoamericana de mediados del siglo xx, en poetas como Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Juan Gelman o Jaime Sabines.

Segura de sí, sin prejuicios, Idea se acerca también al lenguaje del tango, en una indagación que en cierta forma también la emparenta con Juan Gelman. Y, lo que es más curioso, otra vez con Cioran, que solía decir que pocas cosas le interesaban tanto como el mundo desdichado y metafísico del tango. Como dice Alicia Migdal, los *Poemas de Amor* son “el mejor tango de Idea, los mejores tangos de la poesía culta uruguaya, nunca cantados ni musicalizados”.

Atada al mástil

El máximo escepticismo con la máxima sensualidad. La fórmula podría definir la actitud de Idea frente a la vida. Sus primeros versos están llenos de sensaciones (perfumes de jazmín, de glicinas, ruido del mar, rumores del aire, texturas, tibiezas de la piel) que ella trabaja con una delicada capacidad evocativa. Todo en ella rezuma nostalgia del paraíso, del paraíso de la inocencia y del cuerpo, perdido para siempre por la conciencia de su brevedad, de su inevitable final. Como una elegía medieval, su poesía dice que todo está destinado a morir, el amor, la belleza, la pasión. Pero la cultura medieval cree que este valle de lágrimas culmina en otra vida, la vida verdadera. Mientras que en Idea no existe ni sombra de Dios. Es la

noche pura y sola, girando sin sentido. Sin embargo no hay resignación: ese nihilismo radical no excluye la rebeldía y una suerte de esperanza involuntaria que es la que genera el jadeo ansioso de sus *Nocturnos*: “Si alguien dijera ahora/ aquí estoy y tendiera/ una mano cautiva que se desprende y viene/ la tomaría/ creo” (“Andar diciendo muerte”).

El amor y la muerte, los más antiguos temas de la poesía de todos los tiempos y los más arraigados en la tradición poética castellana, en Idea se expresan en esa tensión constante que le da una intensidad inconfundible: la tentación de vivir y de amar, opuesta al nihilismo radical, al “No”, que atraviesa su escritura. Porque es esa lúcida conciencia de la muerte irremediable lo que hace más desgarrador su amor a la vida. Tal vez ningún otro poema expresa con tanta fuerza esa tensión como “Decir no”:

Decir no
decir no
atarme al mástil
pero
deseando que el viento lo voltee
que la sirena suba y con los dientes
corte las cuerdas y me arrastre al fondo
diciendo no no no
pero siguiéndola.



Y *No* se llamó su último libro. Que no fue, por cierto, el último que escribió, porque siguió incluyendo poemas en las otras tres series en que dividió su obra poética: *Nocturnos*, *Poemas de amor*, *Pobre mundo*. Su título más leído y recordado, *Poemas de amor* incluye diez textos en la primera edición de 1957 y sesenta y siete en el volumen de *Poesía Completa* editado en 2008. Pero *No* reúne un puñado de poemas que tienen el peso de su última palabra. Allí vuelve al clima desgarrado de los *Nocturnos* y se adentra en forma progresiva en el silencio. Son poemas brevísimos que cierran una especie de balance, de ajuste de cuentas con la vida y la poesía. Textos cada vez más breves, más desolados. Los que se escriben después que todo ha sido dicho. Las palabras de quien se sobrevive a sí mismo: “Solo esperar que caigan/ que se gasten/ que pasen/ los días/ los minutos/ los segundos que quedan”. La técnica de omisión de la anécdota llega a su grado máximo. Algunos asumen la forma de una comparación que omite el elemento comparado: “Como un disco acabado/ que gira y gira y gira/ ya sin música/ empecinado y mudo/ y olvidado./ Bueno/ así”. Es el mismo procedimiento que usara en uno de los más bellos y delicados de sus textos breves, que parece cerrar la parábola de *Poemas de amor*: “Como en la playa virgen/ dobla el viento/ el leve junco verde/ que dibuja/ un delicado círculo en la arena/ así en mí/ tu recuerdo”.

Claro que más allá de afinidades o influencias una obra que se centra en los grandes temas del amor, la muerte, la fugacidad de la vida, está vinculada naturalmente con la gran poesía universal. En todo caso, es la forma incanjeable que encontró esta poeta de volver a recorrer esos caminos la que hace de su poesía ese “árbol austero”, intemporal, que describió Luis Gregorich, un árbol que se levanta solitario “en el paisaje de la más alta poesía latinoamericana y, en general, de la lengua española”.



- BENEDETTI, Mario, *Los poetas comunicantes*, Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.
- BERRY BRAVO, Judy, *Idea Vilariño, Poesía y crítica*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1999.
- CANFIELD, Marta, «El sistema poético de Idea Vilariño», en *Configuración del arquetipo*, Florencia: Opus libri, 1988.
- ECHAVARREN, Roberto, «Un oído perfecto», *Suplemento Cultural de El País*, n.º 1026, 24 de julio de 2009.
- ELIOT, T. S. *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona: Seix Barral, 1968.
- GREGORICH, Luis, «Introducción» a Idea Vilariño. *Poesía (1945-1990)*, Montevideo: Cal y Canto, 1994. Reproducido en Idea Vilariño. *Poesía Completa*, Montevideo: 2012.
- MIGDAL, Alicia, *El País*, Montevideo, 7 de julio de 1994.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, «Idea Vilariño», *Babelia*, Madrid, 2008.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir, *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo: Alfa, 1966.
- VILARIÑO, Idea, *Poesía (1945-1990)*, Montevideo: Cal y Canto, 1994.
- Poesía Completa*, Montevideo: Cal y Canto, 2008.
- Diario de Juventud*, Edición, estudios preliminares y notas de Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres, Montevideo: Cal y Canto, 2013.



Con Juan Ramón Jiménez, uno de los poetas que más admiró, en Montevideo. La foto fue intervenida —recortada del grupo— por Idea. Colección I.V. Iconografía.

