

Mujer con toda la voz¹

Ángel Rama



Mucho me temo que, entre los uruguayos, hayan sido las mujeres quienes han sabido, más y mejor que los hombres, qué cosa es el amor humano, de qué fuentes nace, qué tormentos acarrea, qué maravilla enciende. O al menos han sido ellas quienes han tenido el arrojo (¿o acaso deba decirse el impudor?) de decirlo con toda la voz, de contar el amor en su gloria y en su furia, de mostrarlo en su terrible aparición y también en su destrucción,

1. Este artículo fue publicado en *El Nacional* de Venezuela el 11 de abril de 1976, con este mismo título pero con el agregado de “Uruguay”, como parte de una entrega de poesía amorosa latinoamericana; salió acompañado por dos poemas: “Carta [I]” y “Te estoy llamando” de *Poemas de amor* e ilustrado por un dibujo de Idea realizado por Pancho Graells.

El impreso no se encuentra en el archivo de Idea Vilariño aunque sí dos cartas que lo mencionan: una de Rama, del 30 de junio de 1976, anuncia su envío adjunto, y una de Idea que parece un borrador, que acusa su recibo y le agradece (Col. i.v. Correspondencia). El artículo también faltaba en el Archivo Ángel Rama según nos informó su hija Amparo, aunque sí lo registra la bibliografía de Álvaro Barros Lemes (*Cronología y Bibliografía de Ángel Rama* de Álvaro Barros Lemes y Carina Blixen, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1986). Ha sido posible incluirlo en esta revista gracias a que, en respuesta a nuestra solicitud, nos fue gentilmente remitido desde Caracas por Amalia Possamai, del área de documentación del periódico *El Nacional*. Agradecemos también a Amparo Rama Vitale su consentimiento para publicarlo.

trasmutando la pequeña historia agitada de cada día en un canto elevado y sostenido que ha atravesado un siglo entero.

Desde 1900, desde aquella solitaria y demasiado inteligente mujer para su tiempo, la María Eugenia Vaz Ferreira que clamaba suntuosamente “¡Yo quiero un vencedor de toda cosa!” y que concluiría entonando el canto del fracaso y de la soledad, hasta hoy, en que desde el rincón del sufrimiento, Idea Vilariño es capaz de seguir musitando “El amor, ah qué rosa, qué rosa verdadera, ténla sosténla, siéntela y antes que se derrumbe embriágate en su olor”, a lo largo de todo el siglo no ha habido un solo instante de la historia de ese país en que no se oyera la voz de una mujer entonando ritualmente el canto del amor. Se lo han transmitido una a otra como un fuego delicado que no había que dejar caer, lo han alimentado cada una, generación tras generación, para que no se apagara, para que brillara sobre el almud e iluminara la casa, para que todos se humanizaran con su testimonio.

María Eugenia Vaz Ferrerira se lo entrega a una criatura arrebatada, apenas una muchacha cuando se atrevió a decir: “Eros, yo quiero guiarte padre ciego”, esa Delmira Agustini que pasó por vida y arte como un turbión, encendiendo al fin la crónica roja de los periódicos a los 24 años (la foto siniestra de Delmira muerta, desangrada sobre la cama clandestina de un hotelito de citas) y Delmira se lo entrega a otra muchacha, una provinciana que a los veinte años increpaba al barquero infernal: “Caronte, yo seré un escándalo en tu barca”, hablo de Juana de Ibarbourou que habría de definir la concepción del erotismo de una época de América, y que a su vez entrega este fuego a Esther de Cáceres, a Sara de Ibáñez, a Clara Silva y estas a su vez a Ida Vitale, a Idea Vilariño, a Amanda Berenguer y estas a las más jóvenes como Circe Maia o Cristina Peri Rossi, en un brusco y abigarrado florecimiento de tantas voces actuales que han recorrido muchas y muy misteriosas y muy tremendas vías del amor, con fuerza y con verdad. Porque si Ida Vitale sumergió el amor en la red del tiempo, si Amanda Berenguer lo trasmutó en reyes enojados, si Cristina Peri descubrió que la mujer también puede amar a la mujer, Idea Vilariño hizo del encuentro del hombre y la mujer una historia desnuda y ardiente puesta en el centro de un universo agónico, decrepito, innoble. Dentro de ese paisaje árido se sitúa ese encuentro que es un combate, como el de los amantes del Renacimiento italiano, donde los combatientes dan la medida más alta de lo humano y rozan ese orbe superior que también puede alcanzarse con la rebelión, el heroísmo, la pasión encumbrada del arte.

A partir del año 1945 comenzaron a aparecer unos cuadernitos de poesía, encabezados por el solo nombre, Idea, los cuales se titularon primero *La suplicante*, *Cielo cielo*, y luego *Por aire sucio*, *Nocturnos*, y por último *Poemas de amor*. Eran pequeñísimos cuadernos, que la autora posteriormente ha combinado una y otra vez de distinta manera, antologizado, reagrupado, ampliado y, más frecuentemente, reducido, de una edición a

otra. La suma de todos ellos no hacen un volumen de trescientas páginas que, sin embargo, corresponde a más de treinta años de poesía, los que van de 1941 a 1975, tipificando un comportamiento riguroso con la poesía, muy alejado del que definieron los caudalosos poetas americanos. Esas trescientas páginas de poesía pueden leerse como las anotaciones espaciadas y extraordinariamente breves de un diario íntimo, que fuera a la vez el diario de su tiempo y de su sociedad, pero sin buscar esa ampliación, simplemente viviéndola, dándosele al escritor por añadidura a partir de una experiencia muy exigente del arte y de la vida. Se sabe que Idea Vilariño ha llevado por muchos años un diario íntimo del cual nunca ha querido adelantar una sola página y es posible que cuando se publique, al fin, se descubra el marco dentro del cual deben encajar las piezas poéticas, como elementos de distinta intensidad pero de la misma naturaleza que las anotaciones cotidianas, en una suerte de mensaje confesional de esos a que no ha sido muy adepto el temperamento hispanoamericano y que implican una capacidad casi salvaje para la desnudez y la revelación.

Corresponde a los rasgos de la personalidad de Idea Vilariño. Ella ha sido y es un ser absoluto, arrojado —con el desgarramiento que ha patentizado la filosofía existencial— a un mundo ajeno, hostil, a un mundo de inagotable relativismo, mudanzas, flojedades, renunciaciones, mediocridades, faltas de heroísmo. Nunca ha podido aceptarlo y lo ha atravesado altivamente, sostenida por su rebeldía y por su capacidad para negar y no transigir, reclamando con esta sola negativa un lugar superior para el ansia de los absolutos, imponiendo su virtual existencia dentro del relativismo y la decrepitud del universo. Esta actitud puede emparentarse con la que signó la aparición de la literatura de Juan Carlos Onetti en 1939, al publicarse *El pozo*, y se muestra circundada del mismo aire fiero y adolescente que distingue la pasión de los personajes onettianos. Del mismo modo que en sus novelas, implica un reconocimiento minucioso de la carnalidad del mundo, una precisa comprobación de las leyes que rigen su descaecimiento fatal, relativizando todos sus engañosos momentos, e implica un desmesurado intento de oponerse, de enfrentar la disolución con la afirmación de lo absoluto.

Cuando se recorre la antología cronológica de la obra de Idea Vilariño, *Poesía*, 1970, la cual retraza su camino desde 1941 hasta 1967, aún más que su dramática cosmovisión, alguna vez tachada de nihilista, aún más que su experiencia de los límites que se imponen coercitivamente al arte y a la vida, asomaron los presupuestos artísticos de los cuales partió, esas riesgosas operaciones estéticas que durante sus años juveniles propiciaron la construcción de un arte nuevo donde ya se desecharon sin temor las modas del momento y se separaron las voces de los ecos. Desde el comienzo hay un tenaz esfuerzo de autenticidad, considerándolo una experiencia preciosa para poder edificar un sistema de valores. Tal autenticidad pone a prueba las creencias y convenciones vigentes, como un corrosivo. Solo lo

que se salva de tal actitud crítica, tiene alguna posibilidad de ser jerarquizado y conformar el nuevo sistema de valores.

Todo comienza con el esfuerzo para independizarse del surrealismo, cuya consigna rigió los años cuarenta de América Latina (el grupo Mandrágora, Enrique Molina, Octavio Paz) en una actitud que resultó paralela a la que asumiera por entonces Nicanor Parra. No se trataba de renunciar a muchas de sus definitivas incorporaciones a la gramática lírica del xx, pero sí se trataba de evitar que ellas quedaran cristalizadas en la versión dada por *Residencia en la tierra* y especialmente por su floración metafórica. Como Parra, Idea Vilariño procurará reconducir la lírica hacia una redefinición que la funde en tanto narración poética, reconociéndole una doble y esquiva estructura de “canto” y “cuento” y por lo tanto una articulación lógica subrepticia que nunca llegará a ser convalidada por la conflagración en que se ubica libremente el imaginario poético, manteniendo con este un juego de atracciones y repulsiones.

Tal esfuerzo se complementó con la continuidad, reforzada, del proyecto ultraísta destinado a abolir los sistemas armónicos y métricos tradicionales. Este proyecto había encontrado una inesperada oposición en el hermetismo que se desarrolló en los años treinta y cuyo mayor heredero habría de ser José Lezama Lima. El surrealismo y estos inconformes poetas de su aura, se opusieron a ese renacimiento (al que debemos las perfectas “liras” de Sara de Ibáñez y el “Narciso” de Lezama) con diferentes recursos; Idea Vilariño procuró instaurar una “rítmica”, tal como en el siglo pasado aconsejara González Prada y tal como teorizaba en esos años del xx, Pius Servien; una rítmica muy simple, francamente rígida en su estrecho abanico de fórmulas, regida por una extremada concentración que también puede denominarse “pobreza”, manejando períodos de acentuación que evocan los propuestos por la poética vallejiana.

Pero lo que singulariza mejor el propósito renovador es el alejamiento creciente de esa pieza maestra que sostuvo la construcción de la poética del xx: la metáfora. En la poesía de Idea Vilariño se la sustituye a veces por la más antigua, más simple y desde luego más austera y racionalizada forma de la “comparación”, pero por lo común se procura prescindir de ella para asumir una enunciación de mayor tendencia denotativa, que se sostiene sobre un andamiaje de tipo narrativo. Estas características evocan de inmediato los rasgos peculiares de la poesía de Pedro Salinas, cuya influencia puede estimarse mucho mayor sobre la poesía hispanoamericana de lo que se ha reconocido hasta el momento, aunque con una orientación más descarnada, en una suerte de “ejercicio espiritual” de la poesía moderna que busca ahincadamente la precisión, la objetividad, la plena y pura significación de la palabra.

Pero la búsqueda personal definitoria de Idea Vilariño debe encontrarse en sus opciones de léxico y sintaxis. En materia de vocabulario se instaló

en la misma investigación que habrían de procurar poetas como Nicanor Parra, Ernesto Cardenal o Roberto Fernández Retamar, en el sentido de rescatar los términos comunes del habla cotidiana dentro de esa onda “sincerista” (similar a la que puso fin a la monarquía modernista) que puso una sombra a la algo operática suntuosidad surrealista, prefiriendo el camino lúdico, los asuntos triviales, los materiales vulgares de los ultraístas. Ese vocabulario que se desnudaba de las galas retóricas, readquirió una inmediatez emocional que no dejó de evocar las letras de tango o la literatura espontánea: no creo que sea casualidad que debamos a Ida [sic] Vilariño un grueso volumen de análisis estilístico de *Las letras de tango* (Buenos Aires, Schapire). Pero aún más importante fue el hallazgo de la errabunda sintaxis de la lengua hablada, de sus imperfecciones, bruscos cortes, repeticiones, insuficiencias; el hallazgo de ese conjunto de operaciones que, para la norma sintáctica, se definió como empobrecimiento ineducado, acarrea insólitos enriquecimientos poéticos, aceleramientos de la significación, intensidades emotivas, desgarramientos por los cuales emergían verdades recónditas. La correlación de esta sintaxis hablada con los sistemas de entonación suprasegmentales, inyectará al cuento que cuenta la poesía de Idea, un acento desesperado, una urgencia existencial, una emotividad que trastornan la estructura lógica.



Ya otro poeta uruguayo, Juan Cunha, había investigado las posibilidades expresivas de una sintaxis popular, atendiendo sobre todo al habla del hombre de campo, a esa indecisión de su discurso lingüístico que permite recuperar su psiquismo con mayor integridad que a través de una articulación racional de sus ideas comunes. Idea avanzó por esa vía, manejando una sintaxis individual, la que corresponde a un ser humano sacudido con violencia tan extremada que no es capaz de regir las palabras, por lo cual son estas las que lo hablan y dirigen, las que componen su mensaje. En “Paraíso perdido”, el poema se inicia con una serie de equivalencias (de origen surrealista) a la que siguen versos que reconstruyen la entonación repetitiva de una demanda desesperada, o que se muestra desesperada por la repetición de aparental incoherencia:

Lejano infancia paraíso cielo
oh seguro seguro paraíso
Quiero pedir que no y volver. No quiero
oh no quiero no quiero madre mía
No quiero ya no quiero no este mundo.

En el poema “La luz” el manejo del régimen comparativo (“como”) se quiebra para traducir la ostensible imposibilidad de encontrar las equivalencias apropiadas. El ímpetu emocional se traduce por la imposibilidad de sostener una ilación retórica:

Es amarillo afuera
ay dios es amarillo
como un pájaro seco
hiriente y desplumado
como qué doloroso.²

En el admirable poema “Por aire sucio”, la invocación a la luna, la exhortación para que se transforme en ese ser limpio, puro, rebelde, templado, que se entra en la muerte antes que transar con la suciedad de la vida, esa invocación se construye sobre un sistema iterativo que recubre con un movimiento rítmico emocional la expresión de las ideas:

Luna que sale si luna que sale
azorada en un aire de impureza
apartando carbón y esquirlas de oro
tapándose los ojos con la niebla
y que sale y que rueda y se levanta
y que cae golpeándose y que rueda.



Sobre estos principios, sucintamente esbozados, se construye la poética de Idea Vilariño. Si se sigue ordenadamente su parva producción poética, se les ve desarrollarse robustamente, se les percibe fundando los mejores momentos de los *Nocturnos* y *Por aire sucio*, donde Idea Vilariño ya alcanza su voz propia, plena, pero posiblemente no tengan expresión de mayor intensidad que en los *Poemas de amor*. El hecho mismo de que muchos de ellos han pasado al repertorio de las nuevas recitadoras y cancionistas (tal como ocurrió con la producción de Mario Benedetti) apunta a su espontánea adecuación con los sistemas de comunicación oral, con la nueva gramática teatral, con una fluyente habla poética que cuenta y canta. La primera edición de los *Poemas de amor* fue un mínimo y brevísimo cuaderno escrito a mano por la autora en una reducida tirada; la última edición, contrariamente a su norma, amplió el número de piezas, de tal modo que en ellas pueden seguirse las variadas etapas de una completa historia de amor, confiriéndole al libro una más sólida arquitectura narrativa que refuerza uno de los instrumentos básicos de su creación artística.

Si se aproxima esta serie de poemas, de aquellos de Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Sara de Ibáñez, que le son anteriores, se percibe cómo se ha trasmutado la concepción del amor a lo largo de medio siglo, pero sobre todo se descubre la muy veloz y muy sorprendente transformación de la mujer y de su imaginario artístico. Este dimorfismo sexual de nuestro tiempo se patentiza en los órdenes poéticos pero es además la condición secreta de la intensidad y verdad que los caracteriza, de su pujante hermosura.

2. Este poema cambió su nombre por “El miedo” (*Poesía completa*, 2012: 113).

MUJER CON TODA LA VOZ

Desde que leen que, entre los uruguayos...



ILUSTRACION PANCHO GRAELLS

CARTA

Como cada vez que me desahogo...

Desde 1986, desde aquella mañana...

Desde que leen que, entre los uruguayos...

Y como cada vez que me desahogo...

TE ESTOY LLAMANDO

Desde que te escribo desde el dolor...

Correspondo a los riesgos de la permanencia...

Desde que me acuerdo la antigüedad...

Te recuerdo con el silencio que me...

Tal silencio me conmovió con la...

Para lo que empezamos mejor el...

estructura más dramática, en sus...

Para la búsqueda personal definitiva...

En un momento que me quedo...

En el momento que me quedo...

En el momento que me quedo...

En el momento que me quedo...

ANGEL RAMA



Rescate: Rama sobre Idea. Artículo publicado en El Nacional de Caracas el 11 de abril de 1976.

8

8,30 Sola.

9 Sola bajo el agua que me da / que cae.

9,30 los ruidos se agusan,

10 termina la tarde.

10,30 7 ciento que añoro o deseo algo,

11 quizás una lágrima color de la tarde,
que me da / que cae.

11,30

12 Sola bajo el agua que cae / que cae,

12,30 sola frente a los ojos de la tarde,

13 pensando que añoro o deseo algo,

13,30 quizás una lágrima color de la tarde.

14

14,30 Sola bajo el agua,

15 sola frente al duelo sin luz de la tarde.

15,30 sola sobre el mundo,

16 sola bajo el aire.

16,30

17 Sola.

17,30 Sola y triste, lejos

18 de todas las almas,

18,30 de todo lo tierno,

19 de todo lo suave.

19,30 Silencio. Tristeza.

20 la muerte más cerca

en el maraestilde / sin luz de la
tarde.

1937