



Idea Vilariño junto a Manuel Claps.

"2ª carta a las Canteras del Sauce:

Nunca te necesité tanto como ahora. Estos paréntesis, silenciosos, en que ni una palabra se anuda, esta distancia, son buenas. Las necesito yo. Las necesitas tú. Una vez juntos de nuevo, mueren en mí tus silencios, tu soledad. Mueren en ti los míos. Nos queremos... Nos destruimos. Pero ven ahora te espero, te necesito. Yo sé que vienes, yo sé que el lunes, el martes. Creo. Pero me parece que te acercas más, que te traigo más si mi voz abre un surco en el aire buscándote."

(Fragmento de carta a Manuel Claps, copiada en su Diario el 22-I-1943.)

# Idea Vilariño: el diario vivir

**Ana Inés Larre Borges**

*Departamento de Investigaciones  
Biblioteca Nacional*



Idea Vilariño ya era una leyenda la madrugada del martes 28 de abril de 2009 cuando murió. Para un círculo más acotado, también lo era el diario que llevó toda su vida. En una carta fechada en El Escorial el 27 de julio de 1987, Juan Carlos Onetti menciona esos “cuadernos negros que algún día se pondrán a la venta en Londres”.<sup>1</sup> Esas “libretas”, que pocos habían visto alguna vez, eran comentadas en ese lugar del murmullo que en una pequeña comunidad intelectual como la uruguaya trafica secretos y crea sus mitos. Género póstumo, el diario deviene literatura cuando la muerte de su autor propicia la publicación. El “verdadero diario” es según Picard aquel que se hace público después de la muerte de su autor. El diario de Idea parece suscribir estos preceptos pioneros que, sin embargo, hoy están en repliegue frente al énfasis más literario con el que se recepciona a los textos autobiográficos. El desplazamiento de un modelo epistemológico –lo autobiográfico como reproducción de vida– a uno performativo –práctica de escritura o acto discursivo– (Loureiro, 135), o la persuasiva distinción de tres etapas correspondientes a un énfasis dado a cada uno de los semas de la palabra *auto-bio-grafia*, que enumera Javier Sánchez Zapatero en su revisión crítica del corpus teórico sobre las escrituras del yo, dan cuenta del alejamiento de las nociones de referencialidad antes hegemónicas. Si en una primera etapa –la del *bios*– se creyó que los textos reproducían con fidelidad una vida, y en la segunda –la del *autos*– se acentuó la relación del texto con el sujeto y la interpretación que éste hace del pasado, el tercer y último paradigma pone énfasis en la *graphé*, y considera que

---

1. Idea Vilariño designó por disposición testamentaria a la autora de este artículo para que custodiase su Archivo y publicase sus materiales éditos e inéditos. De acuerdo a su voluntad, está en preparación la edición completa de sus *Diarios*. La correspondencia citada proviene de ese Archivo que fue declarado Patrimonio Histórico en 2010, por lo que la burlona predicción de Onetti no habrá de cumplirse.

“lo esencial de la autobiografía es que en ella todo autor se crea —no se construye ni se interpreta— a sí mismo” (Sánchez Zapatero, 7). Esta evolución se acompaña con el reconocimiento de la frágil frontera que separa ficción de escritos autobiográficos —¿determina el referente a la figura o al revés?, se pregunta en su célebre ensayo Paul de Man (462)— y ha afectado ciertos tabúes en torno a la publicación de los diarios en vida. Para Lejeune el formato libro traiciona al diario, y *corregir* y *componer*, operaciones obligadas a la idea de edición, son todavía prohibiciones para el diarista.<sup>2</sup> Pero ya a mediados del siglo pasado Gide editó y publicó su *Journal* dos veces consecutivas: la primera censurándolo y la segunda restituyendo los pasajes que antes había omitido. También y paradigmáticamente Michel Leiris escribió con la idea clara de la publicación. Y su “antidiario” es el diario talismán de la modernidad. Sin llegar a los diarios-blogs cuya publicidad es instantánea,<sup>3</sup> hoy muchos escritores deliberadamente disponen la edición de sus diarios dándole así carácter de *obra* a una escritura que antes era considerada ancilar. Idea Vilariño extrajo ocasionalmente pasajes de su diario para atender requisitos puntuales haciendo un uso contemporáneo del diario como cuaderno de bitácora. Hacia el final de su vida pareció más permeable al uso de esa escritura íntima y pensó incluso en publicar los sueños que había anotado en sus cuadernos como un librito independiente, en la misma línea en que Ricardo Piglia ha pensado en la creación de series temáticas a partir de sus diarios. Fue sin embargo en *La vida escrita* (2007), un libro anfibio que celebra su trayectoria vital y poética, donde por primera vez se publicó una masa importante e inédita que provenía de sus libretas, y que se editó con la datación correspondiente, exhibiéndose así en su identidad de “diario”. Es acaso un síntoma de la normalización de la escritura autorreferencial la naturalidad con que se dio recepción crítica a esos textos.<sup>4</sup>

## Silencios/destrucciones

La primera entrada de los diarios es del 6 de febrero de 1937 —corresponde a los 16 años de la poeta—, la última del 12 de noviembre de 2006 —cumplidos los 86—. El diario ocupa 17 libretas manuscritas que registran con hiatos, y en desigual distribución, una vida. Idea fue una diarista precoz y consecuente, no episódica, y desarrolló su afición grafológica en paralelo a su carrera de escritora.

2. “C’est une écriture à laquelle toutes les procédures du travail sont interdites: le diariste ne peut ni composer, ni corriger” (Lejeune, 2005: 84). Aunque Lejeune adoptó también la noción de práctica, su valoración de la “autenticidad” del diario lo mantuvo partidario de la publicación póstuma (Alberca, 88).

3. “Diarios éxtimos” llama Paula Sibilia a los diarios blogs de la era posmoderna, en oposición a los “diarios íntimos” de la era “psicoanalítica” (Sibilia, 139-157).

4. Idea Vilariño estuvo decidida a publicar en vida su correspondencia con Juan Carlos Onetti, un proyecto que no contó con el consentimiento de los herederos del escritor, pero cuando a raíz de esa inhibición le pregunté si quería publicar sus diarios, no tuvo dudas de que no quería hacerlo. De todos modos participó en la selección de los fragmentos del diario que se incluyeron en *La vida escrita*.

Es muy difícil saber por qué alguien comienza a llevar un diario desde la primera juventud o aun antes, desde la adolescencia. Idea tampoco lo sabe con certeza, aunque –como otros diaristas– se lo cuestione periódicamente y reniegue de su costumbre como de una vieja adicción. Hay una entrada de juventud en que se reconcilia con su diario aunque insista en que ignora su sentido:

Este cuaderno es lo único que me une conmigo misma. [...] Estas páginas me dan como una amistad. Sin leerlas, con sólo saber que existen, estoy en cierto modo segura. Es una manera de retener la vida que se va como agua. Además, sí, escribo para decir mucho de lo que no puedo decir, tal vez para justificarme, para explicarme ante mí misma. O algo como son los poemas. No sé. [26-IV-1944]

Existe también una historia material de sus diarios que señala algún misterio y plantea desafíos a la interpretación. El hecho más relevante y perturbador es que faltan los diarios entre 1969 y 1980, y son exiguas las entradas entre este último año y 1985. La libreta correspondiente a los años 1980 a 1987 es una sola y bastante delgada, y presenta grandes hiatos. En una entrada de 1981 consigna la muerte de su hermana Alma, después de lo cual no hay nada registrado hasta octubre de 1985, en que resume con laconismo esos años –deslizándose hacia la memoria:

Años. Vida. Cosas. Se acabó la dictadura, las noches de caceroleo. 3 años creo, en el departamento de la Rambla 1205 Apto. 205, frente al mar. [17-X-1985]

Allí había vivido con Jorge Liberatti, de quien ya está separada cuando retoma el diario. Esta gran laguna coincide con la década larga que corresponde a los años de dictadura en Uruguay (1973-1985) y, en lo privado, a la relación sentimental y a su casamiento y convivencia con Jorge Liberatti. Estos cuadernos se habrían perdido en vida de la poeta. Sin embargo, hay otros escritos del período que se perdieron. Lo que escribió sobre su visita a Onetti en el sanatorio Etchepare, cuando el episodio del cierre del semanario *Marcha*, en 1974, que es evidentemente parte de su diario, no se perdió y cobró notoriedad cuando apareció publicado en *Construcción de la noche*, la biografía de Onetti publicada cuando todavía vivía el escritor (Domínguez, 187-191). Asimismo se salvaron unas memorias de infancia que ocupan una agenda de tapa roja, rotulada “Antes de 1938” y datada en su primera hoja por Idea como “escrito en 1977”.<sup>5</sup> ¿Cómo es que se salvaron estos dos textos y se perdió, en cambio, todo el diario de la década del 70? Idea confió a algunas personas –no a mí– que, por recaudo frente a los allanamientos, frecuentes en años de dictadura, ella y Jorge Liberatti habían depositado los diarios junto a otros documentos en el cofrefort en un banco, y que de allí faltaron y nunca aparecieron.

---

5. Todos los diarios conservados están escritos en agendas perpetuas aunque hacen caso omiso de la datación. Aquí designamos como “libretas” a estos diarios sobrevivientes y como “cuadernos” a los diarios originales, siguiendo una distinción seguida por la poeta.

Estas pérdidas son motivo de duelo para el diarista y para sus póstumos lectores, pero son también parte de una elocuencia de los silencios que habita la escritura autobiográfica. Los diarios, como las cartas, están atados a su materialidad, son escrituras, se ha dicho, que pueden prescindir de la imprenta —el original es ya la obra— y poseen la cualidad de ser un objeto único en el mundo. Los avatares de los cuadernos —su atesoramiento, ocultamiento, legado— son por eso parte del sentido de los diarios íntimos. La historia que los diarios tienen para contar está tocada por su peripecia material y externa. Cuando Kafka entrega sus diarios a Milena, anota que esa acción cambia sus posibilidades de escritura: “Hace aproximadamente una semana he dado todos mis diarios a Milena. ¿Un poco más libre? No. ¿Seré aún capaz de llevar una especie de diario? En todo caso será diferente”. [15-X-1921] [Kafka, 529].

El periplo de un diario transita generalmente intermediaciones, y en consecuencia la sospecha por su pérdida se instala algunas veces sobre los deudos o albaceas, y otras revierte sobre el diarista.

La ambivalencia respecto a la conservación o destrucción de los diarios desvela al diarista. Lo acecha la tentación de suprimirlos pero teme perderlos, que alguien los lea, se apropie de ellos o los destruya. Beatrice Didier afirma que un diarista “debe ignorar esas dos coacciones que existen para todo escritor: el editor y el público” (186), pero los escritores que llevan diarios, a medida que la edad avanza y crece la fama, se ven compelidos a considerar esa posibilidad y prever un destino a sus escritos. Más radicalmente, la idea de la muerte y la posteridad que se dibuja en el horizonte perturban la escritura del diario que se escribe ahora con otra conciencia. 1987 fue un año crucial para Idea respecto a estas decisiones:

tengo que resolver lo que hago con estos cuadernos. Aunque los siga escribiendo, son una de mis grandes preocupaciones si me acabo de golpe. Pensé quemarlos. Pero pareció que era quemar vida, quemar a los míos que andan por esas páginas [...]. Mañana decido. [9-I-1987]

En sus diarios, estas vacilaciones se asimilan a las que siente respecto al suicidio. El diario, como las personas, ignora su fin —“un diario no termina, se interrumpe”, insisten los estudiosos del género—, por lo que la fantasía de quemarlo es, al igual que la de poner fin a la vida, un gesto que aspira a recobrar una soberanía negada.

Finalmente Idea Vilariño no cometió suicidio y no quemó sus libretas. Sobrevivió algo menos de tres años a su diario y podría decirse, ella lo dijo alguna vez, también a su vida. Hizo, en cambio, un testamento donde estableció su voluntad de que los diarios fuesen publicados y tomó las precauciones necesarias para ponerlos a buen recaudo. En esas gestualidades y disposiciones creo advertir menos una analogía entre diarios y vida, que la conciencia de la identidad entre la escritura que registra un yo y la existencia del sujeto que escribe, la íntima identidad entre el *corpus* y el *cuervo*, un tema que está obsesivo en la matriz de la poesía de Idea y que está, también, en el nudo de la teoría autobiográfica.

Hay, sin embargo, otro asunto previo y cardinal acerca de los diarios de Idea Vilariño: el que los haya pasado íntegramente. Las libretas de que disponemos son



Idea y Claps (circa 1944).

copia de cuadernos más antiguos. Ese proceso lo inició precisamente en el verano de 1987 en su casa de Las Toscas.

Sola. Arreglo algo el jardín, la casa. De tardecita sigo revisando el [año] 42 y el 43. Veo que ya revisé alguna vez que estuve enferma y creí.<sup>6</sup> He arrancado hojas y hay tachaduras. Tendría que hacer otra tarea. Pasarlo eliminando reiteraciones y tonterías. ¿Tonterías? Era así. Pero, o guardo esos cuadernos ¿para qué? y los depuro, o los destruyo. No tiene objeto conservar tanto. Bueno, tanta. Es horrible ser joven, tener que aprender, que aceptar.

Oigo ruido y salgo afuera, sin luz, y veo al este una enorme luna amarillenta subiendo. Descuelgo del rosal una toallita y cuando iba a entrar, camino unos pasos de vuelta para volver a mirar la luna. —No me quedan tantas para ver, me digo. [15-I-1987]

## Del copiar y del sufrir: protocolos de la reescritura

Idea no tardó en decidirse por la tarea que postula esta entrada del 15 de enero de 1987, donde bajo la sencilla prosa crea una imagen poderosa que tiene los rasgos de una anunciación. En la noche de verano un ruido interrumpe la escritura del diario y la conduce hacia la aparición luminosa de la luna. Una mitología caseramente mariolátrica sugiere una revelación que en el universo antirreligioso de Vilariño es adecuadamente blasfema: una anunciación de la muerte. Aunque la idea del fin dominaba su tarea con el diario dentro de la casa, al salir al jardín el espectáculo de la noche lo escenifica con contundencia. El regreso sobre sus pasos para apresar la visión de la luna anuncia el repaso de sus días en la reescritura del diario que Idea comenzó a “pasar” ese verano. Escribe a Onetti contándole su decisión:

Querido O: [...] no hay que burlarse de mis cuadernos negros. Son ellos mismos una historia difícil y últimamente me han dado una temporada infernal. Te cuento. Durante viajes, enfermedades, allanamientos, fueron una seria preocupación, y decidí deshacerme de ese vicio. Este verano, allá, decidí releer e ir quemando. Salvando, tal vez, alguna página (eran más de veinte libretas con letra pequeña) por bien escrita o yo qué sé. Lo hacía de noche, después de terminar mis tareas para la facultad, etc. Ha sido una experiencia brutal. Tantas cosas que ya no sabía y que se pusieron a castigarme. Escritas para nadie, para nada, ni siquiera para mí que nunca las releí. Para qué. Pero siempre fue compulsivo, como escribir un poema: desde que era una nena. Bueno: fui padeciéndolos cada noche. Arranqué algunas hojas, quemé otras (lo hacía junto al fuego). Pero pronto vi que no podía quemar eso, mi vida, mi gente, los bailes de los 17, las agonías de los 19, experiencias sentimentales, intelectuales, eróticas. En general, todo de una intensidad tremenda (lo que te envié era idílico). Era como quemar a mi padre, a vos, a veranos, amigas, penas. Por momentos fue tremendo. Si no entendés sos un burro. Y si no entendés

---

6. La elipsis de ese “creí” es evidente alusión a su muerte.

que te escribo esto porque toda esa tremenda cosa la pasé sola, sin poder hablarla (¿con quién?). Y, además, en una feroz escisión: de día era una persona normal, dando mis clases, rehuendo cosas, hablando con mis colegas, con mi editor. De noche me ponía a revivir historias que operaban una remoción profunda y que me golpeaban constantemente, porque yo no sabía si la página siguiente hablaría del libro que había leído o me metería en algún viejo infierno. Creo que no podrías comprenderlo, aunque lo leyeras con respeto, porque creo que no comprendés a la gente normal, como yo. Normal, aunque sea escindida, también; con una vida a menudo agónica y desgarradora por momentos, y, en general, una vida de trabajo, estudiando los problemas del ritmo y ganándome la vida. Y basta. No digas nada. Soporté que te haya usado así como paño de lágrimas. Gracias.

Esta carta, que está incompleta en el Archivo de I. V., no fue enviada (así lo dice una anotación hológrafa de Idea en la hoja) sino “sustituida por otra” fechada en setiembre de 1987 que comienza así:

Mi querido: te había escrito una carta excesiva que perdí o tiré. Prohibiéndote que te rieras de mis cuadernos negros, explicándote –por explicarme, nomás– cómo hace unos meses, allá, sola, llegué a la decisión de no destruirlos totalmente. Cómo me puse cada noche hasta la madrugada a releer, a echar hojas al fuego, a releer vida, gentes, que a veces ni recordaba y que me hacían pedazos. Noches hubo en que terminé enferma de tristeza, de amor. No puedo destruirlo, y me asquea que otros lo vayan a leer. Es un asunto destructor que llevo sola. Tal vez ridículo, pero no cómico.<sup>7</sup>

En el momento del “pasado” Idea expresa su *ars poética* de diarista. La reflexión metaliteraria no es frecuente en esta escritora que fue una ensayista y crítica penetrante de la poesía de otros. Tampoco en su diario. Difícilmente podría sacarse de sus páginas un “diario de escritora” o una “teoría del diario íntimo”.<sup>8</sup> Pero en el espacio de soliloquio que abre la correspondencia, Idea asimila la escritura del diario a la poesía, en dos rasgos: la precocidad con que ambas aparecen en su vida, y la compulsión con que se impone esa escritura. En esa inevitabilidad y precocidad anida la idea de un destino. Idea coloca la escritura de sus cuadernos en paridad con su obra, pero no en su valor –en coincidencia con Blanchot ella cree que un diario está hecho en la insignificancia–, sino que ambas escrituras son una forma de estar en el mundo.

El impulso primario es desde el principio recoger mi vida que se me escapa. ¿Para qué? Para nada. Aunque no pudiera volver a leerlo, aunque se quemara el día de mi muerte, insistiría en esta acumulación de cosas generalmente insignificantes. [6 o 7-V-1967]

---

7. Idea Vilaríño guardó copia de las cartas que enviaba. Se cita de esas copias guardadas en su archivo.

8. Fue asimismo renuente a dar entrevistas aunque resulten conceptualmente ineludibles las que sostuvo con Mario Benedetti (1971) y Jorge Albistur (2004), ambas incluidas en *La vida escrita*, en las que, sin embargo, no habla de sus diarios. Irónicamente, en la primera, interrogada sobre qué cambios han traído a su vida los avatares políticos y el sueño de una revolución, responde: “¿Quién se suicida, quién se retira del mundo, quién lleva un diario íntimo, quién ahora?” (67).



Solía repetir que si no anotaba algo era como si no lo hubiese vivido, la misma idea que expresa Virginia Woolf y es común a los diaristas de la modernidad. Idea Vilaríño tuvo la temprana intuición de que escribir su diario era una parte del vivir. Supo existencialmente lo que Philippe Lejeune tuvo que aprender arduamente: “que escribir la vida es parte de la vida” (Lejeune, 17).

Todo esto se relaciona con el concepto de “identidad narrativa” desarrollado por Paul Ricoeur que tan fuertemente marcó a la teoría autobiográfica y redefinió nuestra idea de persona. En *Sí mismo como otro*, Ricoeur vuelve sobre una idea ya explorada en *Tiempo y narración*, y analiza la configuración del personaje a través del relato de sus experiencias: “el relato construye la identidad del personaje, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje” (147). Conceptos antagónicos como los de *mismidad* e *ipseidad* —que aluden a la identidad de ser y permanecer uno mismo, y a la de cambiar y transformarse en el tiempo— se resuelven precisamente a través de lo que llama “identidad narrativa”. Estas ideas que Ricoeur razonó muchas veces valiéndose de ejemplos tomados de la literatura, regresan para explicar los mecanismos de las escrituras del yo que en sus distintas variantes —autobiografía, memorias, diario íntimo, autoficciones, correspondencia— han migrado desde los márgenes hasta ocupar un lugar central dentro del sistema literario. Creo interesante probar que iluminan especialmente el acto de reescritura.

La reescritura contraviene los principios del diario, viola su reglamento escueto pero férreo que exige la sumisión a la datación periódica y que tiene como consecuencia la imposibilidad de toda perspectiva sobre lo vivido y lo narrado. La datación ata el diario al presente; la reescritura distorsiona ese principio. Tal vez no haya, sin embargo, una distancia tan grande entre la escritura y la reescritura de un diario. Porque la escritura de un diario lleva implícita su lectura solitaria, y la reescritura al fin no es otra cosa que una forma radical de lectura.

El diario, en su secreto, es leído por un único lector. Cuando el diarista “se lee” (“relee”, suele decirse con intuición) muestra en acto el soliloquio en que se funda esa escritura. La instancia de la lectura (relectura) de lo escrito parece inescindible de la práctica del diario íntimo. Toda la condición autorreferente y autorreflexiva del diario se testimonia en el diarista como lector de sí. Pero además la lectura no es una “imitación negligente”, ni una aceptación dócil del texto, sino “una lucha entre dos estrategias, la de la seducción llevada por el autor bajo la forma de un narrador más o menos fiable, y con la complicidad de la *willing suspension of disbelief* (Coleridge), y la estrategia de sospecha dirigida por el lector vigilante, el cual no ignora que es él el que lleva el texto a su significación” (Ricoeur, 161). Bajo esta luz, la reescritura sería una lectura llevada hasta sus últimas consecuencias. Y la reescritura de un diario expone tal vez inmejorablemente la tesis de Ricoeur

---

9. “Aujourd’hui, je sais que mettre sa vie en récit c’est tout simplement vivre. Nous sommes des hommes-récits. La fiction, c’est inventer quelque chose de différent de cette vie. J’ai lu Paul Ricoeur, je sais que l’identité narrative n’est pas une chimère.” Lejeune hace así su mea culpa por haber confundido relato con ficción (*récit et fiction*) en su anterior *Le pacte autobiographique* (1975).

que Paul John Eakin –desde fundamentos de la psicología– se anima a expresar con contundencia cuando dice que somos el relato que hacemos de nosotros mismos a lo largo de nuestras vidas.<sup>10</sup> Cuando, como una nueva Menard, Idea copia sus diarios, no solo corrobora en ese gesto la persistencia de una identidad en el tiempo, sino que convoca la condición ética que ambos teóricos reclaman como el otro ingrediente necesario para la posibilidad de una identidad narrativa (Ricoeur, 151; Eakin, 50-51). La asunción ética de lo narrado requiere una persona que se haga responsable de lo vivido. En la reescritura de un diario, esa persona está ejemplarmente representada en quien retoma su testimonio pasado y al copiarlo lo refrenda y reconoce. Así la reescritura que en una perspectiva más estrecha y mezquina es motivo de sospecha y promueve la velada acusación de narcisismo o manipulación, puede entenderse como el más acabado acto en la configuración de una identidad narrativa.

Dedicada por muchos meses a recuperar sus diarios, Idea nunca se queja del cansancio o la monotonía de su labor de copista. En cambio habla de la “traumatizante tarea”, de la “experiencia tremenda”. Reescribir se asimila a una aventura:

Agosto 5 de 1987. No anoto la a veces patética, a veces querida, a veces terrible aventura de seguir revisando mis cuadernos, y pasando alguno que está borroso, deshecho o enmendado –hojas arrancadas, tachadas, etc.–. Anoche dejé de trabajar en Laforgue a la una, y me puse a pasar una vieja libreta casi ilegible de 1943 y 1944. Ya había visto lo que se aproximaba, pero no tenía idea. Venía de una etapa de profundo amor, de pasión y entrega, con M. C. De una carta amorosa a éste –siempre en Buenos Aires–, paso en la página siguiente a la visita de Oribe, la visita definitiva, digo, en que por primera vez el beso y el abrazo sellan algo, culminan mi tremendo amor por él que comenzó, creo, en 1939. Cómo pude pasar de un amor a otro. No. Cómo ardí en esa loca pasión sin que mi amor por C. fuera tocado. Pero lo tremendo fue revivir esa noche. Supongo que no había anotado todo pero sí casi todo –palabras, gestos, caricias–. Eran muchas páginas, creo, pero seguí hasta el fin de esa noche. Y fue una experiencia sentimental, erótica, vivencial que me dejó agotada, hundida en aquella noche, conmovida física y espiritualmente. Terminé a las cuatro de la mañana y me fui a acostar a mi cama, sola, como enferma, sin saber qué me pasaba.

Esas noches insomnes quedan asimiladas a noches de amor, citas de amor, encuentro de amantes. Hay una eroticidad en el recuerdo y una voluptuosidad de la escritura y ambas se potencian a la hora de reescribir los diarios. En ocasiones dice que debe volver las páginas porque no sabe a qué amante –si a Oribe o a Onetti– corresponde una anotación. “Estaba pasando páginas para buscar en qué fecha andaba y no sabía de quién se trataba” (11-IV-1987). La confusión ratifica la impresión que

---

10. Paul John Eakin habla de “*a talking in our heads*”, que basa en la idea de Oliver Sacks de que “cada uno de nosotros construye y vive un ‘relato’ y que este relato *es* nosotros, *es* nuestra identidad” (“*It might be said that each of us constructs and lives a narrative, and that this narrative is us, our identities*”), idea que desarrolla a lo largo de su libro. Ricoeur también lo expresa al hablar de la relación entre la ficción y la autobiografía: “Esta dialéctica nos recuerda que el relato forma parte de la vida antes de exiliarse de la vida en la escritura” (p. 186).



y Torturios. Torturios? Era así pero  
 o guardo los cuadernos i para qué?  
 y los depuro, o los destruyo. No tie-  
 ne objeto conservar tanta. Bueno,  
 tanta. Es horrible ser joven, tener  
 que aprender que aceptar. // No sé  
 de que cosas de... 1930  
 al este una enorme luna amaril-  
 llento indígena. Desencalzo así  
 ronse una trapecito y cuando  
 iba a entrar, 1931  
 20 de vuelta para volver a mirar  
 la luna. - No me quedara tanta  
 por ver, una año. // Polena sin la  
 lefona. Dipse avaros de recordarle  
 que hecatona levia que i a  
 pagar sin cuentas. Después de  
 una diva - 1931  
 14  
 que me avisare que está en tel-  
 fono. Pero no se había recordado.  
 // Gladys cuenta que al hip de  
 Anselmo Luis un devaneo cre-  
 dice y dice un infante. Llamo a  
 Buenos Aires, a una a forja. // Fais  
 hasta de 60 viajeros en Rusia,  
 en Europa 30. // No sabe explíc-  
 por qué. // Ningún momento y de  
 llevó la prueba de los helados  
 un encanto de él. No se acuer-  
 cans i Pero de garantizar los...

provoca la lectura de su diario, donde el protagonismo corresponde a la subjetividad de una voz que se impone sobre la anécdota. Así también el copiado de los diarios se vuelve una experiencia poderosa que desplaza el interés de la materia que transcribe y atrae sobre sí toda la atención: “y estoy pasando esta experiencia profunda, renovadora, de descubrimientos y dolor”. Insiste en que no puede conversar de eso con nadie, ni compartir con nadie esa experiencia. La copia de los diarios es un hecho pasional, secreto y clandestino como lo fueron los amores verdaderos en el pasado. “A nadie puedo decir lo que estoy pasando”, escribe.

El trazo de esa reescritura se superpone al trazo original. La huella de la mano, que para algunos hace al diario más sincero que otras escrituras autobiográficas, se complica con la reescritura. Si todo diario se escribe desde la incertidumbre del presente, un diario copiado anima la suspicacia de que el diarista elaboró una adecuación de su diario para la posteridad, introdujo un acicalamiento o corrección del pasado. Algo de eso hizo seguramente Idea, pero como tentábamos más arriba en relación con la teoría, la reescritura fue para ella otra manera de escribir el diario, e incluso, de vivir. El amor, que es uno de los ejes que atraviesa el diario, puede mostrar ese uso. Idea copia las viejas historias de amor y luego refiere sus efectos en el diario actual. No relata esos amores, ni los comenta, ni los evalúa, hace *otras cosas*. En un momento cuenta que, después de haber estado copiando sobre su relación con Manuel Claps, con quien sostuvo una amistad toda la vida, lo encuentra en un pasillo de la facultad: “—¡Cómo nos quisimos —dije. Se conmovió. —Yo a veces me preguntaba si tú te acordarías —dijo”.

Es como si la reescritura produjese la continuidad del diario en la vida, y entonces vuelve a ser un motivo pero no ya como recuerdo sino como experiencia. La reescritura del amor no busca en Idea el balance, ni la memoria, sino la intensidad.

Sigo casi todas las noches con mi traumatizante tarea de pasar la libreta. Ahora estoy en 1947. Hasta las 4, las 5 de la mañana. Totalmente sumida en esa tarea redescubriendo mi vida.

Set 1º de 1987. Sigo en eso. Cada vez con más profundo interés. Hoy, por 18, hacia el banco, pensaba que esto puede dañarme, me está dañando. Ando de día obsesionada con lo de la noche anterior, conmovida por algo que dije o me dijeron, hice o me hicieron. Hace cuarenta años. Cosas olvidadas o casi; cosas recordadas. Pero todos se ponen a vivir, a herirme, a darme felicidad o emoción. Una palabra, un gesto, cierta vez. Y está todo ahí de nuevo como si hubiera pasado ayer.

Son días en que se ve absorbida en la doble exigencia de reescribir el antiguo diario y llevar el actual. Recuerdo que en una ocasión —que debió de ser en ese año de 1987— Idea me dijo que estaba revisando sus diarios. Desde una torpe admiración manifesté mi alarma ante la posibilidad de que pudiese destruir o alterar lo escrito; le dije que no compartía la idea de que la mujer que era entonces censurase a la joven que fue. Sé que me respondió que no cambiaba ni agregaba nada, solo quitaba algunas tonterías o referencias a otras personas. El problema de la identidad en el tiempo se planteaba en esas decisiones. Idea pudo responder que ella era

la misma que había escrito sus viejos cuadernos; pero en su respuesta también está manifiesta la ética que impone la escritura autobiográfica, su responsabilidad y respeto ante quien fuimos. En una operación de reescritura de un diario personal, el tiempo opera de modo singular. “Ahora *estoy* en 1947”, escribe cuarenta años más tarde Idea. Si toda lectura nos transporta en el tiempo y en el espacio, la reescritura es un viaje hacia uno mismo, intenso, porque no se trata de una experiencia vicaria sino de una en que, como expresaba Georges May en su hermoso libro sobre escrituras autobiográficas, el escritor comprueba que “a despecho de los accidentes de la travesía, de las contradicciones, los mentís, las vueltas atrás, los zigzags y las volteretas, se ha permanecido fiel a sí mismo y que la preciosa identidad del yo continúa intacta” (65). El proceso de reescritura, finalmente, resulta tan personal como lo fue la escritura que hoy se copia. En Idea esa segunda escritura habilita un juego de continuidad de los tiempos. La experiencia de este ejercicio es tan fuerte que provoca consecuencias en la vida. “Una palabra, un gesto, cierta vez”: es la cifra, reticente y poética, que Idea encuentra en su diario y lo que toma de él para transitar hacia la vida. Vuelvo a lo que escribe sobre el “pasado” de su amor con Emilio Oribe:

Pero lo tremendo fue revivir esa noche. Supongo que no había anotado todo pero sí casi todo –palabras, gestos, caricias–. Eran muchas páginas, creo, pero seguí hasta el fin de esa noche. Y fue una experiencia sentimental, erótica, vivencial que me dejó agotada, hundida en aquella noche, conmovida física y espiritualmente. Terminé a las cuatro de la mañana y me fui a acostar a mi cama, sola, como enferma, sin saber qué me pasaba. En la oscuridad revivía aquella noche. No pensaba en lo que siguió. No pensaba en la tremenda escisión que siguió ni en cómo salí de eso. Pensaba en esa noche. En todo caso recordé cómo no sentí gran cosa cuando lo fui a ver al hospital Maciel, cuando se moría. [5-VIII-1987]

Lo leído en el diario se continúa en un pliegue de la realidad. Cuenta que se va a dormir, y al despertar, la radio que había quedado encendida da inicio a un programa dedicado a escritores uruguayos, y el locutor anuncia: “La voz de Emilio Oribe”. Se queda escuchándolo:

Me conmovió increíblemente. ¿Por qué? Algo muerto de tantas muertes. Yo, otra. Apagué la luz y recosté mi cabeza contra el sillón de pana con los ojos cerrados. No me importaba mucho que enumerara las “ideas” que dieron lugar a uno u otro poema. Ideas, por otra parte, falsas, en que él mismo no creía. Idealismo trasnochado. Después leyó poemas, y recordé cómo –también en clase– pronunciaba las *elles*. Era su voz tan suya lo único que me importaba oír y que agravaba la experiencia de anoche. Pero la grabación cambiaba bastante. Con todo, dios, lo reencontré por momentos. Estuvo aquí por momentos. Eso es todo.

Se advierte la involuntaria homonimia: “No me importaba mucho que enumerara las *ideas* [...] *ideas* por otra parte falsas”. Es raro que la escritora no repare en la ambigüedad en que incurre, cuando a través de la coincidencia con

su nombre, las palabras dicen lo que ella calla: que Oribe no está, que no le habla a ella, que lo que la radio recupera es un discurso arbitrario y autista, sin comunicación posible. Que lo que hay es una Idea *falsa* porque “Yo [es], *otra*”. En cambio, rescata la voz de él, pero despojada de sentido. La voz sola, sonido puro, como una emanación del cuerpo del amante es aceptada porque será dócil a la creación de quien recuerda. El resto le parece “idealismo trasnochado”, y en esa expresión incurre nuevamente en una revelación involuntaria. Como si con esas palabras estuviese nombrando lo que ella hace cada noche: un ejercicio de subjetividad, casi una disciplina del yo o un nuevo *ismo*, el Idealismo, un ismo de Idea, nocturno y *pasado*.



- ALBERCA, Manuel, “La pasión por la autobiografía”, entrevista con Philippe Lejeune. Madrid: *Cuadernos Hispanoamericanos*, julio-agosto 2004.
- BLIXEN, Carina, “Idea Vilariño: una poética de la intensidad”, en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea, Tomo II, Una literatura en movimiento*, Heber Raviolo y Pablo Rocca, directores. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1997, pp. 103-123.
- DE MAN, Paul, “La autobiografía como des-figuración”, en *Teorías literarias del siglo XX*, José Manuel Cuesta y Julián Jiménez editores. Madrid: Akal, 2005, pp. 461-471.
- DOMÍNGUEZ, Carlos María, *Construcción de la noche. Vida de Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Cal y Canto, 2009. Primera edición, Buenos Aires: Planeta, 1993, junto a entrevistas de María Esther Gilio.
- DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*. París: Presses Universitaires de France, 2002.
- KAFKA, Franz, *Diarios*. Barcelona: Mondadori, 2006. Traducción de Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual. Edición al cuidado de Ignacio Echevarría.
- LARRE BORGES, Ana Inés, “Adiós a las cartas”. Montevideo: *Brecha*, 2008, pp. 19-22.
- LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. París: Éditions du Seuil, 2005.
- *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*. París: Editions Textuel, 2003.
- LOUREIRO, Ángel, “Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible”. *Anales de Literatura Española*, n° 14 (2000-2001). ISSN 0212-5889, pp. 135-150.
- MAY, Georges, *La autobiografía*. Traducción de Danubio Torres Fierro. México: Breviarios de Cultura Económica, 1982.
- PICARD, Hans Rudolf, “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. [Cervantes.virtual.com](http://Cervantes.virtual.com)
- RICOEUR, Paul, *Sí mismo como otro*. Traducción de Agustín Neira. Madrid: Siglo XXI editores, 2001.
- *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI editores, 1996.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, “Autobiografía y pacto autobiográfico. Revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica”. Localización: Oigia: Revista electrónica de estudios hispánicos, ISSN 1887-3731, n° 7, 2010, pp. 5-17.
- SIBILIA, Paula, *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- VILARIÑO, Idea y AA.VV, *Idea: La vida escrita*. Ana Inés Larre Borges editora, Montevideo, Cal y Canto-Academia Nacional de Letras, 2007.
- *Poesía completa*. Montevideo: Cal y Canto, 2002.
- WOOLF, Virginia, *Diario de una escritora*. Traducción de Andrés Bosch. Barcelona: Lumen, 1981.