



Ida Vitale. Esa insana costumbre de observar

María José Larre Borges

Administración Nacional de Educación Pública

*Pero uno llama azar
a su imaginación insuficiente.
Ida Vitale “En el dorso del cielo”, Trema.*

Resumen: Este artículo se propone investigar las lecturas fundacionales de la poeta uruguaya Ida Vitale. A través de sus propios testimonios y de búsquedas bibliográficas, se presentan sus propios docentes escolares, sus “maestros” españoles de la prosa, su propia idea de generación, sus afinidades electivas. Quedan evidentes sus complicidades literarias, el reflejo de su “ser escritora” con otros modelos, desde los maestros que marcaron una vocación, a las preferencias por otros autores y la relación con sus pares.



127

Palabras clave: Ida Vitale, poesía, afinidades, lecturas

Abstract: This article aims to investigate the founding readings of the Uruguayan poet Ida Vitale. Through their own testimonies and bibliographic searches, their own school teachers their Spanish narrative masters, their own idea of generation, their elective affinities are introduced. Their literary complicities are evident, the reflection of their “being a writer” with other models, from the teachers who marked a vocation, to the preferences of other authors and the relationship with her peers.

Keywords: Ida Vitale, poetry, affinities, readings

La intensa peripecia cosmopolita de la poeta Ida Vitale no ha afectado a esta joven de 96 años, que recibió con frenesí de reconocimientos el nuevo milenio: el Octavio Paz (2009), el reconocimiento de la Udelar que le otorgó su doctorado *Honoris Causa* (2010),



Ida Vitale
en su
esplendor.

el Alfonso Reyes (2014), el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2015), el Federico García Lorca (2016), el Max Jacob (2017), el Premio Feria Internacional en Literatura en Lenguas romances, Guadalajara (2017) y, finalmente, Premio Cervantes 2018, otorgado el pasado 23 de abril en Madrid y que cobra especial importancia en tanto que en ese año no se otorgó el Premio Nobel de Literatura. Asimismo, es tradición no escrita del Cervantes intercalar latinoamericanos con españoles, año a año. Sorprendió entonces que, habiéndolo ganado el nicaragüense Sergio Ramírez en la anterior edición, este año lo hiciera una uruguaya, quinta mujer en la historia del premio y segunda compatriota, luego que lo recibiera su amigo Juan Carlos Onetti, en 1991. Se suma ahora su incorporación como Académica de Honor en la Academia Nacional de Letras.

¿Cómo empezó esta temprana vocación? Por azar, seguro que no. Tal vez, por azahar.

En el principio

128

Ida es hija de Publio Decio Vitale y de Hortensia Povigna. Relata con admiración el viaje original del abuelo siciliano, abogado, culto, con una edición bilingüe en latín y griego de *La Ilíada* en su valija. Los nombres del hijo del patriarca garibaldino y masón, dan cuenta ya de sus lecturas: Publio fue un soldado romano del siglo IV AC muerto en batalla por *devotio*. También estaban Fabrizio y Clelia, como los protagonistas de *La cartuja de Parma*, de Stendhal. Déborah, Miguel Ángel, el adorado Pericles y el menos querido Rosolino, médico de profesión, “algo selvático”, recuerda hoy su sobrina. Ella leía sus libros de Medicina y se enamoraba de las palabras ignotas pero sonoras, hasta que averiguaba su sentido. “Me espantaban las descripciones de las enfermedades, pero insistía en leerlas, seguramente era esa mi parte negra”.

Y también la tía Ida, a quien no conoció y debe su nombre. Murió joven y fue adorada en su familia, al punto que su nombre se repite varias veces en generaciones siguientes. Trabajaba en el Jardín Botánico y su espíritu pervivía en la abuela, quien nombraba a las plantas con su nombre en latín. La abuela era gran lectora y maestra precoz.

En su casa se compraban periódicos, dos diarios en la mañana, dos en la tarde. Venían estos con suplementos, más que nada fotográficos, como el dominical en huecograbado de *El Día*. También llegaba un tabloide a cuatro columnas, prácticamente sin ilustraciones. Era todo literatura: reducciones, capítulos, cuentos, novelas

como *Ivanhoe* de Walter Scott. “Era una revista para mí... pero la acaparaba mi abuela”, acota, risueña. Asimismo, recibían unas revistas españolas, *Chapete Pinocho*. El recuerdo que tiene la escritora sobre esa revista era la fascinación que le resultaba de la combinación de colores. Se trataba de un papel hecho con trapo, las pocas ilustraciones combinaban un aceituna y un naranja. Quedó en su retina un recuerdo muy bonito, tanto que afirma no haber vuelto a ver esa combinación de colores. A la niña, además, se le encomendaba la tarea de limpiar la biblioteca todos los sábados. Mirado en perspectiva, Ida reconoce la trampa para acercarla a la lectura.

Voces femeninas en la primera infancia

Vitale siempre pensó que la poesía “corre un poco de atrás” respecto a la prosa. La descubrió de manera bastante tardía. En su casa había bastantes libros ininteligibles para ella, sobre todo en italiano, algo en francés y alguna poesía nacional, como Delmira Agustini o María Eugenia Vaz Ferreira. Esas dos poetas le permitieron una primera elección: entre poesía y prosa y luego también entre dos estilos de poesía. Luego del primer contacto, eligió entre ambas a Vaz Ferreira. Delmira Agustini venía precedida de toda su trágica historia la que, de alguna manera, interfería en la lectura de su obra. María Eugenia también tenía su historia, pero más pequeña y más privada. Delmira era, sin duda, una enorme poeta, de una sabiduría de la escritura asombrosa: “estoy dejando de lado lo puramente estético, es una elección privadísima”, afirma. María Eugenia fue, para Ida, una mujer más moderna, más irregular pero menos obvia en su poesía, por eso la seducía más. Siempre según su criterio, era una poesía menos competitiva, más pobre, menos “aspirante”, a pesar de que esta poeta no llegó a publicar un solo libro en su vida, apenas algunos poemas en revistas. El hermano Carlos, un intelectual destacado, fue quien se encargó de la publicación de *La isla de los cánticos*, su poemario póstumo, quizás para no exponerla a un posible “choque” en vida, no muy seguro de la recepción de la poesía.



Las dos primeras novelas leídas: historiatura

Aparte de la literatura infantil, que leía con mucha alegría, conoció dos libros que consideraba “lo máximo que la vida” le iba a ofrecer en cuanto a lecturas. El primero fue *Guerra y paz*, en versión española que tenía una ventaja sobre otras, pues no había sido eliminado el



La pequeña Ida junto a su padre.



Niña lectora. En su casa había bastantes libros ininteligibles para ella, sobre todo en italiano, algo en francés y alguna poesía nacional, como Delmira Agustini o María Eugenia Vaz Ferreira. Eligió entre ambas a Vaz Ferreira.
(Foto de Archivo familiar Ida Vitale)

capítulo de la iniciación masónica de Pedro, el personaje. Era novela pero también historia, era ubicarse en un pasado muy importante sobre el que no estaba todavía preparada para entender. Dos años después, el otro autor fundante fue Thomas Mann, en una novela enorme, *La montaña mágica* que le planteó enseguida un problema de revisión de sus opiniones. Hasta aquí, había pensado que no se podía ir más allá que Tolstoi con *Guerra y paz*. Había descubierto, entre los libros de Historia a un personaje —que ahora no le resulta tan simpático— pero que, en ese momento, le pareció de una magnitud insospechable y que era Napoleón. El tío Pericles, en un cantero familiar, dejó como al descuido una moneda, para que ella se diera el lujo de sentirse iniciada en la arqueología. Esa moneda decía: “Napoleón, Rey de Italia, 1804”. Y fue cierto, en un breve período de su vida, a comienzos del siglo XIX, en que se decretó rey. Todo era una mezcla de historia y de algo que la poeta aún no sabía si llamarle “literatura”. Pero, como ocurre en los buenos libros, la historia, si está bien escrita, puede llevarnos a su campo. Para la poeta, existen buenos historiadores que no se limitan a acumular fechas o a emitir teorías y que hacen vivir un fragmento de la historia en la que a veces —por suerte— no hemos tenido nada que ver. En otras, afirma, queda una cierta nostalgia de no haber estado implicados en algo importante de la vida de un país. Como bien dijo Hayden White: “la historia es un relato”. Todo eso es una suerte de sedimento que Ida siente que va quedando. Aunque no se sepa qué es lo que está bien leer, lo importante es estar en contacto con lecturas y nos ayudan a optar, según opina. En su casa nunca la censuraron, por el contrario, le acercaban lecturas. Ella se preguntaba, cuando un texto le gustaba, todo lo que ahí aparecía interesaba... ¿tiene que gustarme, realmente es “bueno”?

Recuerda Ida a una maestra notable, María Pía Cúneo, a quien le debe sus entusiasmos botánicos. Pues a ella le gustaban mucho las plantas y, en ocasiones, llevaba a sus alumnas a un parque para estudiar *in situ* el mundo botánico. Esta maestra decía que tenía una letra horrible y que no sabía dibujar. Había una practicante, aspirante a docente, que les enseñaba Caligrafía. En los años 30-40, la Caligrafía tenía un peso en el currículo escolar tan importante como la Matemática, por la que Ida sentía un “terror sagrado”. Se consideraba que escribir de manera clara y, si es posible, hermosa (su etimología habla del escribir bellamente), era fundamental. “Hoy ya no se enseña así y las cartas han de ser un poco más difíciles de leer”, afirma. Y continúa: “eran tres practicantes: una para Dibujo, otra para Caligrafía y una tercera que se encargaba de enseñarnos a leer, más allá del abecedario”. La futura maestra eligió un poema de la chilena Gabriela Mistral, quien era para ellos


El poema “Cima” de Gabriela Mistral, que leyó en la infancia sin comprenderlo, le enseñó que en Literatura a veces es mejor no entender todo desde el principio. En la fotografía, Gabriela Mistral junto a su amiga y amante Doris Dana. (Col. Esther de Cáceres, Archivo BNU).

desconocida y estaba todavía lejos de recibir el Nobel. Era muy breve, ideal para un primer acercamiento a la connotación. Ella explicó quién era la autora. Vitale lo leyó con toda la devoción necesaria y “no entendí nada” [sic]. Sin embargo, se trataba de un poema muy claro, no había palabras desconocidas. La novedad era la construcción, el uso raro de algunas palabras, lo que después conoció como “sintaxis”. Recuerda la poeta especialmente estos versos:

Cima

[...]

una pierde, angustiada,
en este atardecer
el solo pecho contra el cual estrechaba.
(Mistral 122)

Una... ¿por qué una?, ¿quién?, ¿por qué?, ¿el “solo” y no el “único”? Tuvo la suerte de aprenderlo de memoria, de repetirlo aún desde la incomprendión absoluta, como decía ser y de que no se le olvidó, se le “quedó”. A ese poema lo entendió recién en Secundaria. Quedó trabajando dentro de sí un año entero, y fue cuando muy tempranamente



llegó a la conclusión de que es bueno no comprender todo en un primer acercamiento a la Literatura. Que a veces es bueno tener una duda y sobre todo el sentimiento de que es incorrecta, que debemos tratar de sacarla en limpio. ¿Quién no ha pasado por la escuela sin haberse visto sometido a esos textos que, en general, la educación formal cree que son los adecuados para los niños? Poemitas o cuentos sencillos, sin gracia alguna muchas veces. Como cuando tomamos un remedio que nos indicaron, sin preguntas, porque suponemos que nos van a aliviar, lo mismo engullía la estudiante esos seudopoemas que, muchas veces, eran terribles. En algún momento de su escolaridad temprana también aprendió el *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín, soberbio, que todos tenemos como el origen de la poesía uruguaya, porque es cierto. Pero, junto a Mistral y Zorrilla, aparecían estrofas de nulo valor literario que se olvidan por completo.

Vitale rescata y respeta a la niña que fue, porque supo elegir bien y quedarse con Gabriela y eliminar muchos otros autores que eran innecesarios. Su comienzo con la poesía fue, entonces: el no entender, el respetar sin entender, y el tener la conciencia de que debía entenderlo algún día y que ese día llegaba. Se sentía solitaria en este supremo esfuerzo por acercarse a ese poema de Gabriela.

“Es raro que te haya ganado un poema y luego no quieras entender todas las palabras”, dice. Después sí supo leer otros textos, y supo lo que había de profundidad, de seriedad y de novedad en la poesía de la Mistral. Ese rasgo era muy intrigante, al comienzo. Reconocer que existe una evolución en la literatura. Tener el derecho a disfrutar de un texto en un momento de la vida pero, pasado un tiempo, reconocer que ya dejaba de interesar.

Así llegó el día en que, por fin, se sentó a “escribir”. Lo primero fue prosa. Todavía recuerda algo “horrible” que hizo con su querida maestra María Pía. Un día la maestra puso como tarea una composición: “La primavera”. Ella tenía que producir algo pero no se lo ocurría nada y encontró un texto que le pareció precioso, quizás de Juana de Ibarbourou... y lo copió. La maestra lo aceptó sin protestas. Solo dos años después, cuando la misma maestra se desempeñaba como Profesora de Biología en el liceo, la llamó y le dijo: “Tenemos una cuenta pendiente. No te acuso del todo porque en ese momento yo no me di cuenta. Pero ese texto tuylo no era tuyo”. Fue la primera y última vez que plagió, reconoce con humor. La poeta tiene una explicación: sentía que tenía que producir algo que le gustara a la maestra y nada la motivaba. La vida que vino después fue un esfuerzo por no escribir nada que no viniera “desde adentro”.

Educación Secundaria: una lectora voraz

Ingresó a Secundaria con la esperanza de que le dieran una clave segura, invariable para resolver si, cuando un libro pasaba por sus manos, valía la pena haberlo leído. La adolescencia fue una etapa de muchísima lectura, era acostumbrarse a ser una especie de boca abierta que asimila todo lo que pasa de forma cercana. Su consigna era que a los libros siempre hay que terminarlos. Agradecía mucho cuando lo realizaba sin trabajo. Pero, a veces, lo que tenía que hacer era esperar uno o dos años. La poeta opina que existen libros que obligan a revisar nuestras opiniones: uno puede encontrar que son insoportables hasta que se descubre lo contrario. Eso le sucedía, en cierta medida, con José Enrique Rodó. Leía textos que el autor intercala en sus libros, no propiamente su obra, sino ejemplos, fragmentos explicativos que facilitan la lectura pero que siempre estaban muy bien escritos.

Llegada la Educación Media, vino la etapa de, si se tiene suerte, empezar a encontrar una norma. Tuvo una profesora jovencísima –Élida Miranda, que luego fue académica, como hoy lo es su exalumna– a la que siempre agradeció el sistema que tenía para enseñar Español, particularmente Gramática. Ella conseguía “disimularlo” a través de la lectura obligatoria de cuatro autores bastante disímiles, por su orden: Gabriel Miró, Ortega y Gasset, Azorín y el paraguayo Rafael Barrett.

Miró era un escritor que obligaba a tener un diccionario al lado, hablaba mucho de la vida en el campo, de la vida natural y ponía todo el tiempo nombres desconocidos, todo es preciso en su prosa. “Era un español muy español”, dice, al aludir no solo a fondo y forma. A las plantas les ha tocado recibir nombres difíciles, pero este autor no temía designarlas una por una por su nombre. Esto hace que el texto sea muy denso. “Es una lectura esforzada, con necesidad de auxilio. Solía tener frases largas, con palabras tan inusuales como bellas”, testimonia Ida.

Tierra de labranza. Olivos y almendros subiendo por las laderas; arboledas recónditas junto a los casales; el árbol de olor del Paraíso; un ciprés y la vid en el portal; píteras, girasoles, geranios cerrando la redondez de la noria; escalones de viña; felpas de pinares; la escarpa cerril; las frentes desnudas de los montes, rojas y moradas, esculpidas en el cielo; y en el confín, el peñascal de Calpe, todo de grana, con pliegues gruesos, saliendo encantadoramente del mar; una mar lisa, parada, ciega, mirando al sol redondo que forja de cobre lo más íntimo y pastoso de un sembrado, un tronco viejo, una arista de roca, un pañal tendido, y, encima de todo, el aliento de la anchura, el vaho de sal y de miel del verano levantino cuando cae la tarde (Miró 1958).

En cambio, es increíble todo lo que Azorín puede decir usando siempre el mismo sistema: un nombre, un punto, otra palabra, un punto. Su sistema equivale a subir escaleras peldaño a peldaño antes de ver un enorme panorama, nos obliga a pensar cada palabra porque va, por ejemplo, enunciando todos los elementos que forman la silla hasta llegar al objeto tal. Pero luego envuelve al objeto en un ambiente mayor. “Es un ingreso gradual a un lenguaje no menos rico que el de Miró, pero cauteloso”, dice la poeta.

Madera; esparto; madera y esparto. Travesaños; respaldar; asiento. Una silla aja; baja para coser ante el costurero. Cosiendo; siempre cosiendo. La luz que ilumina el costurero y que ilumina la silla. Cuatro pies cortos; el asiento de delgada cuerda de esparto; o de paja. El respaldo con sus travesaños. El rayo de sol que entra por la ventana hace que los barrotes de la silla marquen su sombra en la pared blanca o en los ladrillos rojos. El vivo fulgor solar, en los esplendentes días claros, envuelve la silla. Pueblo. Novela de los que trabajan y sufren (Azorín 1930).

Por su parte, Ortega y Gasset le enseñó que era muy importante esa fachada que podía ser el orden de las palabras, el ritmo al que obligaba, el período. Cuando Ortega hablaba de algo, no estaba solo lo que estaban leyendo en ese preciso momento, había que ir atrás. El texto que la profesora había elegido se llamaba *Geometría de la meseta*. Aquí lo que hace es describir la geografía y la geología de España, el campo español, para luego llegar al hombre que lo trabaja y finalmente arribar a una pregunta que cierra el texto.

Desconocedor de los nombres tradicionalmente dados a los elementos del espacio, llamaba él, a lo que nosotros llamamos círculo, un redondel, y a la recta, barra. Pues bien, cabe una geometría sentimental para uso de leoneses y castellanos, una geometría de la meseta. En ella, la vertical es el chopo, y la horizontal, el galgo.

—¿Y la oblicua?

En la cima tajada de un otero, destacándose en el horizonte, es la oblicua nuestro eterno arador inclinándose sobre la gleba.

—¿Y la curva?

Con gesto de dignidad ofendida:

—¡Caballero, en Castilla no hay curvas!

(Ortega y Gasset 1915)

Lo cierto es que se sugería en forma muy sutil una especie de antifeminismo del personaje y del campo en este breve diálogo. La geometría castellana es yerma, “ancha y plana como el pecho de un varón”, al decir de Machado. Ortega pide, entonces, que Castilla se una con la España femenina y sinuosa.

En Barrett es otra la prosa, más de estilo periodístico, heredero de Larra. Sin embargo, su uso correctísimo del lenguaje y su vasta cultura producían textos como este:

Es preciso que el hombre se mire y se diga: –Soy una herramienta. Traigamos a nuestra alma el sentimiento familiar del trabajo silencioso, y admiraremos en ella la hermosura del mundo. Somos un medio, sí, pero el fin es grande. Somos chispas fugitivas de una prodigiosa hoguera. La majestad del Universo brilla sobre nosotros, y vuelve sagrado nuestro esfuerzo humilde. Por poco que seamos, lo seremos todo si nos entregamos por entero (Barrett 1910 5).

En medio de estos autores recién conocidos, se planteó a la poeta las tendencias de la literatura española de entonces, los campos, las tendencias a fines de los años 30. Y después fue introduciendo a Ida y a sus compañeros en esa horrible cosa que era el “Idioma Español”, cuando está desglosado y se debe aprender las reglas y sus excepciones y lo que está bien o está mal. En síntesis: era una profesora destacada con un estupendo método de enseñanza. Dejó a la futura poeta enfrentada a los problemas que plantea una lengua. En el proceso que pasa el niño de adquisición del lenguaje y, si tiene suerte y la gente que lo rodea habla correctamente va a tener menos tropezones cuando deba estudiar las reglas. Vitale considera que se va llegando a la literatura ya no como una diversión o con lo que uno se siente más o menos cómodo, sino como una tarea posible. En esa época, la poeta no visualizaba este objetivo. Le daba la impresión que la literatura era una suerte de paseo, algo con lo que divertirse, para pasarlo bien, pero no algo que sintiera que debía encarar como una tarea. Nadie en su familia se lo planteaba: como vimos, se leían diarios, que en aquella época estaban –en general– bien escritos, se leía algún que otro libro. Como su abuelo era italiano, se leía devotamente *Corazón* de De Amicis. Eulalia Campos, amiga de la tía Déborah, con un ribete humorístico, le preguntaba “¿Lloraste mucho?”. Esa era la obligación fundamental de la literatura: conmovernos, enseñarnos el bien y el mal y la necesidad de llorar cuando algo lo merecía. Luego de su lectura, la ponía algo de mal humor el notar que todos los personajes eran perfectos, como Garrón, por ejemplo: todo un modelo de niño. No había uno solo que fuera “humano”, que cometiera algún error. Solo podía existir, fuera de este modelo, alguno que se erigiera en la representación del Mal y con él no había que contar.

De profesión “escritora”

El libro *Poesía reunida* implica, de alguna manera, un juicio auto-crítico, sobre todo hacia sus primeros versos. Por eso está organizado de una forma “no muy normal” en un orden cronológico inverso. El primer poemario *La luz de esta memoria*, de 1949, fue editado en forma muy artesanal con una “minerva” (una mini imprenta, al uso parisino) comprada por sus amigos poetas Amanda Berenguer y José Pedro Díaz. Destaca todo el dificultoso proceso de producción, impresión y difusión con mucho cariño y nostalgia. Ida tiene 26 años de edad y se siente “escritora”. No con la grandeza de Tolstoi y Mann, se veía dentro de un género menos grandioso. Un poeta es, para Vitale, alguien que siempre ensaya, trata.

Después que estuvo impreso, vio la distancia que existe entre lo que se quiso hacer y no se hizo.

¿Valía tanto trabajo haberlo impreso? ¿No hubiera sido mejor hacerlo más breve, evitar las subidas y bajadas y arribar a la planicie perfecta?, se preguntaba.

Valía, sin dudas. El siguiente texto surge de una discusión con el gran lector tío Pericles. Ida insistía en que no había mejor poeta que Amado Nervo. Pero él pensaba que el mejor era Rubén Darío. La poeta lo escribe como un acto de gratitud hacia su tío (el mismo que le había escondido la moneda de Napoleón), el que también le leía traduciendo a Goldoni. Muy poco tiempo después, respecto a Darío, habría de darle definitivamente la razón.

Un tío

De un jardín, el resumen
bajo una claraboya.
Entre plantas sin flores
para recuerdos tristes,
el siempre solitario trazó
su ruta de irreabilidad,
el repetido hastío de décadas iguales.

Joven, perdió su vida;
viejo, murió sin saber cómo armar
las cenizas del resto.

(de *Mella y criba* 2010. Vitale 53)

La Generación de la República del 27

Ida utiliza invariablemente el “nosotros” al referirse a su formación superior, a partir de 1940. Es cuando empieza a conformarse





Frente a La Galatea, imprenta artesanal donde se hizo su primer libro *La luz de esta memoria* (1949). Junto a su entonces esposo, Ángel Rama. (Archivo familiar Ida Vitale).

la que se conocerá como “generación del 45”, aunque ella no tenga predilección por este bautismo. Entiende que eran coetáneos pero diversos, prefiere otro tipo de taxonomía más cercana a un “léxico de afinidades”. Sin embargo, los Maggi Silva, Díaz Berenguer, Flores Silva y Rama Vitale construyen, junto a otros jóvenes, un conglomerado literario que dará lugar a la conocida también como “generación crítica”, según la propuesta de Ángel Rama. Sobre la (in) existencia del 45, conviene citar a Óscar Brando para sostenerla, ya que las categorías enunciadas se adecuan perfectamente al concepto definido.

[...] el concepto de generación acuñado por Julius Petersen en su libro *Las generaciones literarias* era difundido en versión hispánica por la Revista de Occidente de Ortega y Gasset [...] [Pedro] Salinas puso en circulación una síntesis de la teoría de Petersen [...] Según el punteo de Salinas-Petersen una generación exigía, entre sus miembros, algunas coincidencias: [...] una proximidad en los años de nacimiento que los pusiese en un mismo grado de receptividad frente a acontecimientos exteriores de cierta envergadura [...] la homogeneidad en los elementos educativos o formativos, el trato humano y las relaciones personales entre los miembros de la generación, el hecho histórico crucial que constituyese para todos ellos una coincidente y conmovedora experiencia vital, la existencia de un caudillaje o guía intelectual y de un lenguaje generacional que los distinguiera de otras generaciones y [...] ciertas facilidades otorgadas por el anquilosamiento o parálisis de la generación anterior. Fueron estas notas de la teoría hispano-germana las que, sumadas al interés de “pensar con independencia”, empujaron a “los nuevos” a debatir si reconocerse o no en el concepto de generación (Brando 2002 18)

Mientras tanto, la Guerra Civil española empuja a Uruguay a José Bergamín, intelectual de la generación del 27. La Universidad le ofrece una cátedra a la que acuden muchos estudiantes, en la recientemente creada Facultad de Humanidades. “Nosotros éramos los alumnos de Bergamín, nos enojábamos con él porque nos ‘trajeron’”, afirma con humor. Sus alumnos, ávidos, sentían que si el maestro les faltaba, perdían un derecho adquirido.

“Bergamín me hizo leer algunas cosas que de pronto no hubiera leído, no fue una influencia directa en mi obra, pero sí fue muy influyente en ampliar mis lecturas”, dice Ida. Afirma que el escritor devenido en docente tenía un programa curricular, pero a menudo derivaba. Lo que le impresionaba fuertemente era la naturalidad con que se desplazaba entre la obra de un escritor y otro, entre

franceses, alemanes, españoles. Su enorme erudición pasaba “como disimulada”, lo que más llamaba la atención era la capacidad de asociación, la originalidad del pensamiento. “Yo sentía que había mucho más, atrás de lo que uno recibía: trastienda”. Esta afirmación puede contrastarse, por ejemplo, en el siguiente aforismo: “Es admirable todo lo que hacen las hormigas para perder el tiempo” (Bergamín 1923).

Esas frases refinadas, esos juegos de palabras surgían en el diálogo, un hombre brillante. Apenas arribado, afirma Ida, formó el grupo de adictos y el grupo de enemigos. “No le caía muy bien a todo el mundo, convengamos que ser católico y comunista era peculiar”. Luego, estaba el vínculo con Juan Ramón Jiménez, de quien Ida recuerda con poética admiración, pero también como bastante autoritario. “Juan Ramón podía ser muy amable, pero era muy celoso de su fama, entre maestro y discípulo puede haber influencias y eso no le gustaba. Esa actitud creo que la tuvo con Guillén, pero Bergamín estaba en otra cosa. Él no se quedaba corto con esa felicidad que tenía para las alusiones de doble filo”. Y agrega: “los del 27 eran amigos entre sí. El padre de Bergamín había sido ministro de la República, pero a él le importó la política sí, porque la política lo atropelló. Pero para él eso no era básico, como el caso de Alberti. En el fondo creo que Bergamín era un pacifista de las armas ‘normales’, pero no de la palabra como arma”, afirma también. Fue el maestro español quien le hizo conocer muchos autores, en particular la obra de Octavio Paz, pues venía de México y le prestó *Libertad bajo palabra*. La vida la llevaría, años más tarde, a consolidar una cercanía literaria y una amistad personal bajo su influencia y mutua admiración.

:Final?

Su rol de crítica –musical y literaria– y su entorno cultural la hicieron próxima a quienes ella, quien se confiesa aun hoy más lectora de prosa que de poesía, consideraba los tres grandes narradores uruguayos: Paco Espínola, Juan Carlos Onetti y Felisberto Hernández. “Onetti escritor estaba lleno de certezas y sus personajes son muy... Onetti”, dice. “Felisberto, en cambio, no puede decirse que fuera un purista de la lengua. Su valía reside en ‘su desprejuiciado e insistente cateo en ciertas formas confusas del espíritu humano, por un camino suficientemente original’”. Su literatura encierra misterios, secretos, rarezas, afirma Ida. “Lo que él hacía iba por encima”, agrega. Por otra

parte, “Paco era un narrador notable. Él ‘se iba’ en contar cosas, era una suerte de payador en prosa. Pero la literatura se hace con tapas”, concluye categórica.

A setenta años de la publicación de su primer libro, permanecen en la obra de Ida algunos rasgos inconfundibles. Su sentido del humor, expresado en sutiles ironías, su cuidado formal y rigor estéticos, que hacen de la palabra una pieza de orfebre. Su escritura de velada sensualidad que se mueve a menudo en el terreno de la posibilidad: “a veces, tal vez, quizás, acaso”. Su erudición, expresada en confesas o incorporadas intertextualidades, su sentido lúdico de la creación que la emparentan con indisimulado orgullo a su admirado Girondo. La utilización precisa del tropo la acerca, por ejemplo, a Olga Orozco. Las alusiones mitológicas son otras de sus obsesiones de origen infantil, así como su amor por animales y plantas. El hilar tan fino sobre el decir del otro, producto de sus traducciones, ha seguramente influido en una sintaxis sinuosa, en ese afán por hallar “la” palabra. A propósito, la poeta ha afirmado recientemente que, a la hora de traducir, una condición esencial es “estar en una relación de amor” con el texto. En efecto, consultada sobre si su poema “Traducir”, del poemario *Redución del Infinito* (2002) tiene que ver con esta actividad que ejerció con pasión, refirió que el texto habla, sobre todo, de la creación poética: “El poema es como un cuerpo que nosotros estamos desnudando y no podemos dejarlo en el mundo así, hay que vestirlo con otra piel, con otra lengua que a veces se presta y a veces no”, concluyó, para luego leer un fragmento que sostiene esta afirmación:

Traducir

[...]

Ante un orden de palabras ajenas,
rebelde sometido,
ofrece el canto de toda su memoria,
la reviste de nueva piel
y con amor
las duerme en nueva lengua. [...]
(Vitale, 138)

Su visión cosmopolita, que convierten a su obra en un viaje tan literario como literal. “Mis lecturas, mi erudición repelen un poco a la gente, es muy incómodo porque eso te distancia. Hay palabras que no son demasiado usuales, eso complica”, confiesa. Su apego a los hechos y las cosas concretas resuenan en la valoración del mundo

natural, y su preocupación por la fuerza destructora de lo humano la convierten en una ecologista *avant la lettre*.

Este terremoto literario sigue en erupción: declara, casi como al pasar, estar escribiendo una novela.

María José Larre Borges (Montevideo, 1964) es profesora de Literatura, licenciada en Comunicación Social y posee diversos posgrados. Ha sido presidenta de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay. Se desempeña como Inspector Nacional de Literatura en el Consejo de Educación Secundaria y como profesora en el Instituto de Profesores «Artigas». Su formación académica se ha realizado en Uruguay, Canadá, Argentina e Inglaterra.

AZORÍN, *Pueblo. Novela de los que trabajan y sufren*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1930.

BARRETT, Rafael, “El esfuerzo”, en *Moralidades actuales*, Montevideo: O. M. Bertani, 1910.

BERGAMÍN, José, *El cohete y la estrella*, Madrid: Índice, 1923.

BRANDO, Óscar, *La generación del 45. Una mirada desde la literatura*, Montevideo: Técnica SRL, 2002.

MIRÓ, Gabriel, *Años y leguas*, Buenos Aires: Losada, 1958.

MISTRAL, Gabriela, “Cima”, en *Desolación*, Buenos Aires: Tor, 1945.

ORTEGA Y GASSET, José, “Tierras de Castilla”, en *El Espectador* (8 tomos publicados entre 1915 y 1934): Madrid, Salvat, 1969.

VITALE, Ida, *Poesía Reunida*, Montevideo: Tusquets, 2018.

VITALE, Ida, entrevista concedida a María José Larre Borges, Montevideo: Barrio Buceo, 5 de agosto de 2019.

VITALE, Ida, entrevistada por la escritora y traductora hispano-estadounidense Valerie Miles, Montevideo: Feria Internacional del Libro, 2 de octubre de 2019.

WHYTE, Haydn, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.