

Emir Rodríguez Monegal artífice de la entrada de Idea Vilariño al canon literario nacional*

Alicia Torres**

Universidad de la República

Miramos hacia atrás para encontrar sentido y coherencia a las cosas, tal vez legitimación. En lo que concierne a estas reflexiones, reviso la historia de la poesía de Idea Vilariño para entender cuándo comenzó a forjarse su prestigio, de qué manera colaboró la lectura de los críticos literarios, si puede señalarse alguno como responsable de la operación cultural que entronizó su poesía, uno cuya interpretación y valoración autorizadas intervinieran para que se la leyera, y aún se la lea, en la dirección por él trazada.

El 3 de octubre de 1945 Idea registró en su diario: “Ayer conocí a Rodríguez Monegal” (482).¹ Fórmula juiciosamente sobria para inscribir el



* Si bien los conceptos de “canon” y “literatura nacional” son construcciones culturales que los cambios de paradigmas ponen en cuestión, este trabajo se vale de ellos sin ingresar en esos debates.

** Egresada del Instituto de Profesores Artigas, magíster en Ciencias Humanas, Literatura Latinoamericana, por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelAR) donde se desempeñó como docente. Investigadora asociada de la Biblioteca Nacional, crítica literaria y periodista cultural. Ha colaborado en varios medios de prensa de Montevideo, desde 1992 en el semanario *Brecha*. Ha publicado trabajos sobre escritoras y escritores uruguayos, entre otros Amanda Berenguer, Teresa Porzecanski, Alicia Migdal, Nancy Babelo, Mario Delgado Aparain, Tomás de Mattos, Eduardo Galeano, Mauricio Rosencof. Entre sus publicaciones: “Intimidad de las palabras: Idea Vilariño” (1999) en *Uruguayos notables. 11 biografías*; *La Gazeta de Montevideo* (1810-1814) *Encubrimiento y representación* (2010); y con Ana Inés Larre Borges, el *Diario de juventud* de Idea Vilariño (2013).

1. Cito entre paréntesis el número de página –y eventualmente la fecha– del *Diario de juventud* de Idea Vilariño que llega hasta 1945. Después de esa fecha cito por sus libretas originales, preservadas en la Colección Idea Vilariño.



Emir habla. Atentas, Idea y Sylvia Campodónico. Feria del libro y el Grabado en Montevideo.

principio de un vínculo de trabajo y amistad que sería transitado durante más de un década. Por esos días Idea estrenaba sus 25 años, Emir los 24.

Después de ese anuncio el diario no registra el nombre del joven crítico hasta mediados de 1948. Entonces, y en breves líneas, la diarista bordea un sutil juego de seducción al que ambos parecen renunciar por tener asuntos más trascendentes entre manos, como forjarse un lugar y dejar su impronta en el campo intelectual y artístico uruguayo.

Le dije a Rodríguez Monegal el otro día: –Nosotros jugamos un poco ¿no es cierto Emir? –Sí... Bueno, usted me gusta mucho. –Sí, dije. Pero, sentado eso, vamos a dejar los juegos. Tendremos que trabajar juntos, nos llevamos muy bien así, no hay por qué estropear las cosas. –Uno no sabe lo que puede hacer después, Idea. Pero creo que fue saludable hablarlo, nos vemos alguna vez antes o después de una conferencia, viene –rara vez– al Museo. Pero hemos sido muy serios en todo momento (Junio?, 1948).²

Especular con la “desaparición” de Emir del diario de Idea durante esos tres años no incumbe a estas consideraciones. Pero es legítimo conjeturar que no habrán sido escasas las oportunidades de encuentro entre dos jóvenes apasionados por la literatura y el arte. En 1942, tres años antes de que mencionase en su diario que lo había conocido, y seis antes de rectificar el rumbo de esos requiebros, Emir pudo haberse acercado por primera vez a su poesía cuando en la revista *Hiperión* aparecieron tres poemas firmados solamente con el nombre “Idea”, sin apellido, operación que se reitera en 1943 y en 1947. En el diario ella anota que René M. Santos, director de la publicación, se negaba a publicarlos solo con el nombre.³

Las revistas culturales constituían, por ese entonces, uno de los escasos espacios que habilitaban la circulación en el campo literario uruguayo. Junto con la edición de autor eran frecuentadas para difundir la literatura que se estaba produciendo y, en ocasiones, editaban libros. Un lector como

2. La datación de Idea no siempre es precisa y en ocasiones exhibe saltos cronológicos.

3. Fundada en 1935, *Hiperión* fue dirigida por René M. Santos. El 20 de agosto de 1942 Idea anota en su diario: “En el Hiperión 75 irán 3 de mis poemas. Sylvia [Campodónico] vio a René Santos [...]. No quería publicarlos firmados solo con el nombre” (312). Los poemas aparecieron en *Hiperión*, n.º 75, Montevideo, s/f, circa 1942, pp. 8-9. El 16 de diciembre anota: “A las 9 llegaron Poema y Alma con Häberli. Este leyó mi poema en *Hiperión* y dice ¿por qué el sueño en re? que ese no es mi tono” (329). El verso dice: “del sueño en re y el despertar dolido”. Sus poemas vuelven a aparecer en *Hiperión*, n.º 115, Montevideo, s/f, circa 1943, pp. 10-13. Tres años después anota: “Ofelia [Machado] dice que en Hiperión le pidieron poemas de alguien valioso y quiere darles algo mío” (febrero, 1946). Y en carta a M. M. [Mauricio Muller]: “En esta Hiperión, n.º 127, dos poemas míos, viejos, del cuarenta, mayo 7”. (Copiada el 29.III.1947). Los poemas aparecen en *Hiperión* n.º 127, Montevideo, s/f, circa 1947, pp. 14-15.



El equipo de
Número: Emir,
Idea, Sarandy
Cabrera y
Manuel Claps.

Emir, dedicado y total, conocedor de lo que se publicaba dentro y fuera del país, naturalmente habría leído esos poemas.

En la carrera poética de Idea esa práctica se vuelve constante. En 1944 la ejerce en una publicación del instituto donde se había formado y anota en su diario: “En estos días salieron dos poemas míos – “El amor... ah, qué rosa” y “Ahora vamos hundiendo” – en la revista de la Sección Femenina” (3.XI.1944: 446). Reincide entre otras revistas, en *Clinamen* y *Número*, fundadas en 1947 y 1949, respectivamente, que se convirtieron en espacios de legitimación para críticos y escritores emergentes.⁴

Que el crítico y la poeta se hayan conocido en 1945 es un dato significativo. Ese año se inscribe en la historia ilustrada del Uruguay cuando Rodríguez Monegal se apropia de esa fecha para designar la promoción intelectual y artística que los tendrá como dos de sus protagonistas principales. La “Generación del 45”, o “crítica”, en énfasis de Ángel Rama, dos formas distintas para nombrar un ciclo brillante en la historia cultural del país.

En 1945 Emir pasa a dirigir la sección literaria del semanario *Marcha*, en cuyas páginas colaboraba desde diciembre de 1943. En un contexto histórico de posguerra, que veía avanzar sin pausa el poder de los medios de comunicación, la prensa periódica se erigía en vehículo difusor de una actividad crítica creciente, que contaba con la circunstancia añadida de una recepción cada vez más amplia. En *Marcha* Emir habilitó un escenario calificado para divulgar la creación y los acontecimientos literarios, teatrales

4. En *Clinamen*, fundada por estudiantes de Facultad de Humanidades y Ciencias –Ángel Rama, Ida Vitale, Manuel A. Claps, Víctor J. Bacchetta– publicó “Cielo cielo” firmado solo Idea (n.º 4, enero 1948). Y ejerció la crítica literaria con los seudónimos Elena Rojas y Ola O. Fabre. Rodríguez Monegal participó a partir del n.º 3. Después de cinco números *Clinamen* deja de aparecer y Claps, Vilariño y Monegal fundan la revista *Número*.

y cinematográficos, estimuló la apertura intelectual hacia la cultura del mundo, ayudó a consolidar una nueva época cultural. Durante su gestión, que le aportó un inmediato renombre local y el lugar de poder destinado a incidir en los lectores, contribuyó a la mejor puesta en práctica de un semanario saludado como el de mayor competencia crítica de la época. Carlos Real de Azúa describió su influencia: “En *Marcha* [...] Rodríguez Monegal fijó lo que habían de ser los gustos y categorías del sector más considerable de la generación [del 45]”. Y lo definió como “el más importante de nuestros jueces culturales desde que Alberto Zum Felde hizo abandono, allá por 1930, de tal función” (379).

La contundencia inclemente de sus recursos críticos, el juego de sus operaciones selectivas, su responsabilidad directa en los procesos canonizadores, hicieron de él un “juez cultural” tan respetado como temido. Desde esa activa y lúcida función crítica advirtió en forma temprana la poderosa originalidad del mundo poético de Idea, fue el primero en capturar las significaciones profundas de su poesía, el valor estético de sus efectos. Y desde el nuevo sistema de valores que encarnaba en las páginas de *Marcha*, preparó la entrada de la poeta al canon literario nacional.

Esa convicción es el punto central de estas reflexiones. Para probarla he revisado algunas páginas de su ejercicio crítico en *Marcha*, y las de otros críticos que a modo de espejo dinamizaron el diálogo entre sus respectivas interpretaciones. En forma paralela he atendido la correspondencia que mantuvo con Vilariño y el diario íntimo de la poeta, textos dispersos que al ser reunidos proponen nuevos sentidos.

Si bien la fluidez de los acontecimientos desborda los cortes cronológicos, la indagación finaliza hacia 1959. Por esa fecha la amistad se había estropeado, las divergencias ideológicas y la Revolución cubana fueron determinantes para el distanciamiento. Existen dos artículos posteriores que igualmente concurren como referentes inexcusables a la hora de pensar el proceso, uno en el diario *El País* (1962)⁵ y otro en el libro *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966).

Como se ve, el énfasis de este trabajo no será ensayístico ni imaginativo, concierne al orden de la indagatoria documental y a la construcción reflexiva de un relato.

El impulso y la polémica

En la entrada del diario del 4 de octubre de 1945, Idea anotó: “Esta mañana vi el cuaderno impreso. Me parece bien, muy bien”. Alude a *La suplicante*, su primer libro. Monegal no escribe en ese momento sobre

5. “Una poesía en la soledad del amor”, *El País*, Montevideo, 27.VIII.1962, p. 9.

él. Menciona a Idea por primera vez en *Marcha* el 9 de mayo de 1947, cuando aparece la revista *Clinamen*, uno de los síntomas inaugurales del movimiento literario nuevo. En nota breve anuncia la revista y se refiere a Idea en forma concisa: “un ensayo sobre *Los nocturnos* de Parra del Riego, por Idea Vilariño”.⁶

El semanario prácticamente no registraba noticias de autores uruguayos jóvenes y menos si eran poetas. Pero el 10 de diciembre de 1948 Rodríguez Monegal, que casi no comentaba poesía, escribe “Sobre la poesía de Idea”,⁷ el artículo “más largo y desprejuiciadamente encomiástico en toda su historia periodística, tratándose de un poeta uruguayo” (Rocca, 1992: 74).

Unos meses antes de que este artículo apareciese, ambos habían polemizado en la revista *Clinamen* por un concurso de sonetos sobre *Don Quijote* organizado por la sección literaria de *Marcha*. Con el seudónimo Elena Rojas, compuesto por su primer nombre y el apellido de su abuela materna Isidora, Idea cuestionó la vigencia del soneto y puso en evidencia lo que a su juicio era el estado deplorable del discurso poético rioplatense: “Pobre poesía provinciana, sin originalidad, sin fuerza, vegeta sin que aparezca para vivificarla ningún poeta verdadero, ningún intenso, ningún nuevo, ningún desesperado, ningún revolucionario”. Su crítica severa, la audacia de consignar lo que se sabe inconveniente, una actitud firme e intolerante ante lo que se considera mala literatura, llevan las huellas de la lucidez y el rigor que caracterizan su juicio crítico. Las mismas que distinguieron a su generación, o por lo menos a un sector privilegiado de ese grupo tan numeroso y heterogéneo. Simultáneamente, sus opiniones pueden leerse como una nueva estrategia de la joven poeta que se construye a sí misma y busca su lugar.

Monegal recurrió a la ironía para responder, una habilidad de la que se valía para denunciar paradojas o lo que no aprobaba, aunque en esta oportunidad lo hiciese sin la impiedad y el desdén que tantos enemigos le acarrearán. Por un lado demostró conocer la verdadera identidad de la corresponsal y por otro, en una triple pirueta que buscaba poner las cosas en su lugar, aludió a la eventualidad de que la poesía que estaba escribiendo una joven poeta llamada Idea Vilariño llegara a impugnar lo que afirmaba la osada corresponsal:

No comparto el espíritu negativo y pesimista que la informa [...]. Y quizá el porvenir, quizá la poesía que en estos mismos momentos compone Idea Vilariño (para citar un solo ejemplo valioso), se encargue pronto, se esté encargando ya, de desmentir, de abrumar con su hermosa realidad, las rotundas negaciones

6. I. Vilariño, “Los nocturnos de Parra del Riego”, *Clinamen*, Montevideo, Año I, n.º 1, marzo-abril de 1947, pp. 16-30.

7. *Marcha*, Montevideo, Año X, n.º 458, 10.XII.1948, p. 14.

de su nota [...]. Y un consejo para terminar, “Elena Rojas”, cuando se hace crítica se debe firmar con el nombre del carnet policial.⁸

La polémica exhibe el toque personal de ambos contendores. En su carta, Idea piensa los problemas de la práctica poética y el lugar incierto de los poetas que escribían por esos días, con un criterio lúcido y exigente que debe haber conquistado la receptividad y el ingenio del crítico. No sin cierto paternalismo este parece asumir que la polemista no improvisa. La rigurosa visión crítica de su carta concurre como guía decisiva en el enfoque que él mismo asumirá en adelante con respecto a la nueva poesía.

Años después, él le escribe desde Europa:

[...] me he acordado de la primera vez que realmente hablé con Ud. en serio, cuando discutimos en un rinconcito de *La cruz del Sur* la carta de Elena Rojas y Ud. no me dijo que era Ud. y yo no le dije que lo sospechaba, pero me puse tan contento de hablar con Ud.⁹



Inmediatamente después del incidente comienzan a pensar proyectos en común. En la entrada del 29 de julio de 1948 la diarista consigna: “Creo que voy a empezar a trabajar sobre Julio Herrera [y Reissig] con Monegal que está fichando sus papeles”. Pasado un tiempo, él le escribe: “para fines del que viene estaré visitándola en su casa y empezaremos nuestra biografía-crítica de Julio” (Londres, 17.X.1950).

Marzo de 1949 será una fecha clave. La fractura de *Clinamen*, por diferencias insalvables entre Rama y Monegal, lleva a que este, Vilariño y Manuel A. Claps funden *Número*, un proyecto de más largo aliento, que además contará con un sello editorial fundamental. En carta a Juan Ramón Jiménez Idea refiere el acontecimiento:

En cuanto a *Clinamen*, se reunió una vez más y decidió morir. Han quedado definidos y casi sin contactos los dos grupos de gente. Nosotros preparamos una nueva revista –Claps, Rodríguez Monegal, y yo– que saldrá en el mes de mayo y que publicará sobre todo crítica y ensayos, pero también poesía, narración o lo que sea. Le recuerdo, pues, su promesa de enviar algo.¹⁰

8. “Concurso de sonetos cervantinos”, por Elena Rojas, y “Carta abierta a Elena Rojas”, por Emir Rodríguez Monegal, en *Clinamen*, Montevideo, Año II, n.º 4, enero de 1948, pp. 40-41; y n.º 5, mayo-junio de 1948, pp. 50-51.

9. Cambridge, 20.XI.1950. Colección Idea Vilariño. Correspondencia E.R.M. En adelante cito por localidad y fecha entre paréntesis. La transcripción de estas cartas consta también en Rocca (2012).

10. Fragmento de carta a Juan Ramón Jiménez copiada en el diario. Por única datación:

Emir e Idea comienzan a traducir textos en forma conjunta. A ellos pertenece la primera traducción al español del drama en verso *Murder in the Cathedral*, de T.S. Eliot, que realizan para Teatro del Pueblo y publican en las tres primeras entregas de *Número*. La primera colaboración de Idea en la página literaria de *Marcha* es la traducción de “Norteamérica al día”, de Simone de Beauvoir, cuya entrega inicial aparece el 11 de marzo.¹¹ Continuará escribiendo en el semanario durante años. Pero antes de todos estos movimientos se ubica el artículo inaugural que él dedicó a su poesía.

El mundo en sazón

Los dos primeros libros de Idea no habían recibido atención pública del crítico. Cuando está próxima a dar a conocer el tercero, él publica “Sobre la poesía de Idea”, que presenta el nuevo modelo literario a los incontables lectores de *Marcha*. Años después afirmará en otra página del semanario:

En los catálogos que suelen improvisarse en mesas de café o en redacciones de revistas, se incluyen ciertos nombres, se alzan otros, se proscriben algunos. Hay tantas individualidades como grupos, tantos genios (o talentos) como compañeros. Pero estos catálogos tienen una maravillosa virtud: no se publican, son siempre retocables, no comprometen a nadie. Y, sin embargo, la única eficacia de una elección es que comprometa al elector. De aquí que parezca necesario y oportuno empezar de una vez a distinguir nombres, a separar individualidades.¹²

Así, con la autoridad que le otorgaba el hecho de que sus notas fuesen esperadas con puntual impaciencia, Rodríguez Monegal legitimó la entrada de Idea en escena. Con ánimo retrospectivo analizó *La suplicante* (1945) y *Cielo cielo* (1947), y al transcribir el poema inédito “Paraíso perdido”, anticipó el tercer cuaderno, que aparece en 1949 bajo el sello de la revista *Número*, fundada ese mismo año.¹³

Idea había dado a conocer *La suplicante* y *Cielo cielo* solo con su nombre. Emir respeta esa decisión y no menciona el apellido pero, hombre de

“Carta anterior Com[ienzos]. de 1949”.

11. *Marcha*, Montevideo, Año XI, n.º 469, 11.III.1949, p. 15. Continúa los días 18 y 25 del mismo mes.

12. “La Nueva Literatura Nacional”, *Marcha*, Montevideo, Año XIV, n.º 653, 26.XII.1952, p.25.

13. Los libros de Vilaríño mencionados en el presente trabajo son: *La suplicante* (1945), *Cielo cielo* (1947), *Paraíso perdido* (Ed. *Número*, 1949), *Por aire sucio* (Ed. *Número*, 1951), *Nocturnos* (Ed. *Número*, 1955), *Poemas de amor* (Ed. *Número*, 1957).

su tiempo, universaliza el género masculino y además de Idea se refiere a ella como “el poeta”. A partir de *Paraíso perdido* la autora incorpora el “Vilaríño” definitivamente. En el último artículo que él le dedica en *Marcha*, recupera esa génesis: “En 1945 se publica un cuaderno titulado *La suplicante* que contiene cinco poemas. El autor es Idea, así a secas, sin más identificación. (Solo en 1949 aceptaría firmar con el nombre completo)”.¹⁴

Con claridad y convicción el crítico advierte lo que es distintivo y será permanente en esa obra, propone sentidos, fija coordenadas, anuncia mundos y modos que resultarán decisivos en la poesía de Idea, y que hoy, después de casi siete décadas, resultan lugares comunes de su crítica. Pero en aquel entonces descubrieron una personalidad singular y una poesía nueva, decisiva para la transformación de la que languidecía al amparo del paradigma sentenciado por Elena Rojas.

“Sobre la poesía de Idea” resulta un ejercicio minucioso, que apoya su análisis en la transcripción de más de un centenar de versos. Sigue la línea inaugurada en *La suplicante* y mantenida como una de las constantes de esta poesía: la presencia de la muerte, una muerte –concede el crítico– que arde en el instante del deseo consumado. Para cerrar este ciclo propone un texto inédito de 1948, “Poema con esperanza”, que recién tres años después será incluido en *Por aire sucio* (1951). Reconoce que la gravitación de la figura de la muerte impone al deseo una presencia espiritual aterradora porque el placer se sabe fugaz, y en un sensualismo que califica de “barroco-romántico”, observa la irrupción de una angustia casi mística.

Si en *Cielo cielo* surge el tema de la posesión del hombre por la muerte, también se ausculta la tarea sin grandeza del poeta, que lucha por vencer sus propios límites y aniquilar la nada. Aunque el cuaderno se cierra con una nota desolada, el crítico sostiene que no toda la poesía de Idea mantiene ese tono y que el inédito “Paraíso perdido” consigue dar, junto a esa voz apesadumbrada, otra imagen, que pondera la vida y exalta el deseo. Años después, en ocasión del último artículo que escribió en *Marcha* sobre esa poesía (1956), y ya muy tensa la relación entre ellos, Idea discutirá este y otros puntos de vista.

Desde 1950, y por el tiempo que Rodríguez Monegal había residido en Cambridge en usufructo de una beca, la correspondencia entre ambos fue exhaustiva: temas propios de *Número*, proyectos de trabajo, la poesía y la salud de Idea. Hay dos cartas donde él rememora su primer artículo. En la primera comenta el ejemplar de *Número* que ella le envió,¹⁵ subraya que leyó más de una vez los poemas allí consignados –“El desdén”, “La luz”,

14. “El Mundo Poético de Idea Vilaríño”, *Marcha*, Montevideo, Año XVIII, n.º 824, 3.VIII.1956, p. 21.

15. *Número*, Montevideo, Año 2, n.º 10-11, setiembre-diciembre de 1950, pp. 489-490.

“Abandono y fantasmas”–, y anticipa su intención de escribir sus “mejores páginas” sobre el próximo libro de Idea.

¿Se acuerda de aquel artículo mío de *Marcha* tan lleno de entusiasmo que nos molestó a los tres (a Ud., a Claps y a mí) en el café *La Catedral*? Bueno, el estado en que me dejaron sus poemas últimos fue el mismo, y me prometí dedicarle –cuando saliera el libro– las mejores páginas que yo pueda escribir. ¡Qué fuerte y hermoso es todo lo que se dice allí! Oh, Idea, qué bueno es leerla a Ud. no solo como admirador sino como amigo. Qué verdadera cada palabra. Ud. me tiene conquistado hace tiempo, pero cada verso nuevo agrava la sumisión o la confirma con tanta fuerza que torna insípida, ilegible toda otra poesía. Esa es la razón de mi rechazo de Benedetti. Aunque no quería, no podía olvidarme de sus versos. Cuando Benedetti se ponía triste yo no le creía. Y usted sabe ponerlo a uno triste y alegre por la dicha de sus versos. Todo esto no es (me temo) crítica literaria. Pero es lo que yo (ciudadano uruguayo) siento cuando leo sus versos ¡Y el ritmo! Bueno, sobre eso escribiré en mi nota y ojalá Matila Ghyka me inspire.¹⁶ Perdone estas obscenidades sentimentales, volvamos a *Número* (Colección I.V. Correspondencia E.R.M., 6.III.1951).

En 1954 es Idea la que está en Europa y recibe carta:

Estuve mirando ayer, por casualidad, viejos números de *Marcha* y me encontré con la nota sobre *La poesía de Idea*. Se acuerda cuando la leyó en esa misma *Catedral* que ud. invoca, se acuerda de la turbación suya por lo que parecía (por lo que era) una declaración de amor. (Colección I.V. Correspondencia E.R.M., 9.VII.1954).

En su artículo Monegal subraya, como harán los críticos que lleguen después, la estructura rítmica de los poemas de Idea –la más segura “que un poeta puede ambicionar”–, donde los poemas se imponen por encima de su sentido porque “hechizan con el ritmo”. También observa –lo confirman con matices los críticos sucesivos– que ese mundo poético puede parecer más hermético de lo que es, pero que el “ritmo avasallador” y una “romántica (o barroca) intensidad sentimental” hacen que el lector deponga toda resistencia. Aprueba cuando Idea busca comunicar más directamente su compleja intención, cuando no se contenta con esas “fáciles victorias” y asedia una estructura rítmica “ceñida y audaz” que no apela a tonos consabidos. De este modo, intuye, concluirá prescindiendo de imágenes artificiosas y de toda adjetivación sustantiva y concebirá versos desnudos, “tensos en su dureza”. Sostiene que “El olvido”, último poema

16. Matila Ghyka (1881-1965), poeta y matemático rumano que destacó por sus estudios de la sección áurea o número áureo. A los objetos cuyas medidas guardan esa proporción, se les atribuye un carácter estético.

de *La suplicante*, ya anunciaba ese trascender el ritmo que evidencian los poemas de *Cielo cielo*. Celebra, finalmente, que esos dos cuadernos revelen:

[...] a un auténtico poeta: fuerte y personal, maduro en su juventud, intenso y firme. Un poeta de raíz, capaz de organizar severas estructuras pero capaz, además, de ofrecer, en total desnudez, su ardiente voz. Quizá sea prematuro afirmar más. Este poeta puede superarse; su caudal rítmico no está totalmente explorado, ni siquiera es lícito pretender fijar sus límites o avaluar su densidad. Puede afirmarse, en cambio, que ningún poeta joven de esta orilla ofrece una realidad tan plena, un mundo tan en sazón, un destino tan seguro (14).

Desde el lugar de su lectura y en pleno ejercicio de su autoridad, Rodríguez Monegal legitima ese mundo “en sazón”. Su juicio discute con convicción el panorama denunciado en la carta de Elena Rojas y encuentra, en la peculiar aventura poética de Vilaríño, en su búsqueda apasionada e inflexible, a la poeta cuyo mundo exigente, fuertemente personal, nacido de la experiencia y de la angustia, impugna los fundamentos de aquella proclama. En su escritura crítica aquella acusación se carga de sentidos.

Por todo lo dicho puede afirmarse que en 1949, además de lector y crítico, Emir ya era un compañero de trabajo de Idea, un testigo y un amigo, la otra cara de una relación literaria comprometida y apasionada, que parecía tener claro hacia dónde quería ir. Animados por el deseo de ocupar un lugar en la vida cultural, los dos disfrutaban la certeza de estar llamados a construir algo nuevo y duradero.

“Tal vez antes de estar tan enferma comenzamos la aventura de NÚMERO” [*sic*], anota Idea en su diario (viernes 8, sin año, posiblemente 1949). La perseverante enfermedad pospone una y otra vez la publicación de *Por aire sucio*, su cuarto libro. Desde Cambridge, Emir le escribe con reiteradas muestras de afecto e interés y la incita a la escritura. Años después ella anotará las desavenencias y el distanciamiento. Pero aún no llega esa hora.

Leí un par de veces su carta y créame que me dejó triste. No debe dejar que la enfermedad la ponga así. ¿Se olvida acaso de todo lo que lleva peleado? Un poco más y Ud. vence. Esté segura de eso, mi querida Idea. No se entregue. Mire que lo mejor que Ud. tiene es eso de estar por encima, de ir a lo profundo salteándose tanto accesorio. Yo no le permito que se entregue.¹⁷

Déjese de perezas y prepare de una vez su libro. No le queda mucho tiempo antes de diciembre y Ud. sabe que tiene que publicar este año el segundo libro con el pie de imprenta de *Número*. Búsquele un título bonito, haga una edición como la gente y mándeme un ejemplar con una dedicatoria para la posteridad (Cambridge, 3.XI.1950).

17. Carta desde Cambridge: 2 hojitas s/f, numeradas 3) y 4). En ellas Emir contesta parte de una carta dirigida por Idea a Zoraida Nebot, esposa del crítico en ese entonces. Colección Idea Vilaríño. Correspondencia E.R.M.

Espero que la Remuneración la haya hecho famosa de una vez por todas. Sabe que es un triunfo muy grande, haber salido a flote con un librito tan chiquito y (para los pelucones) tan extravagante (Cambridge, 30.XI.1950). ¡Ajá! Conque no sale este año. Bueno, mi querida, Ud., también me necesita. Y no sólo para que le sirva de cabeza de turco. Me necesita para publicar sus poemas regularmente. Déjese de pavadas (imperativo); sea buenita y convéznase de que: A) Si Ud. no publica *Por aire sucio* nadie podrá leer o premiar buena poesía; B) Yo me voy a quedar más triste sin la compañía de sus poemas; C) Todos la van a seguir confundiendo con la adolescente de “Verano” (Cambridge, 24.I.1951).¹⁸

Voces disidentes, cartas que acusan

En el primer ejemplar de *Número Idea* no publicó poemas pero en el segundo aparecieron tres: el mencionado “Poema con esperanza”, “Los cielos”, que se publica en 1950 en el libro *Por aire sucio*, y una segunda versión de “Paraíso perdido” (Año 1, n.º 2, mayo-junio-1949). En la sección “Revistas Nacionales” de *Marcha*, Benedetti reseña esos dos ejemplares y es el primer crítico que plantea objeciones a la poesía de Idea. Las diferencias de sus proyectos poéticos sin duda obraron para que tardara en reconocer la singularidad de esa escritura.

Idea Vilaríño reincide en su poesía desorientadora y extrañamente musical. Es probable que el redescubrimiento que ha efectuado de ciertos repiques del lenguaje (a cuyo subyugante sonido resulta difícil sustraerse), esté perjudicando el verdadero fondo poético de su obra, ya que resulta cada vez más señalada su tendencia a sumirse en un caótico verbalismo.¹⁹

Como apuntaba Emir, Idea buscaría una estructura rítmica que comunicara más directamente sus propósitos, y años después, un Benedetti más abierto a las nuevas poéticas, lo celebraba:

Hoy, a los diecisiete años de haberse publicado su primer cuaderno, hay que reconocer que la aparición de Idea significó un hecho insólito en la poesía uruguaya, no solo por el sople renovador que, en materia de ritmo y de lenguaje, casi desde su arranque representó su obra, sino también –y principalmente– por la desolada, sincera, patética visión del mundo que, en versos de buena ley, transmitía esa voz nueva e implacable (210-211).

18. “Verano”, poema que inicia *La suplicante*.

19. “Número”, en sección “Revistas Nacionales”, *Marcha*, Montevideo, Año XI, n.º 493, 2.IX 1949, p. 22.

Entre los documentos de Rodríguez Monegal preservados en la Biblioteca de la Universidad de Princeton, hay una carta mecanografiada del 24 de mayo de 1949 que firman “Las Erinnias”.²⁰ No di con ella en las “cartas de los lectores” de *Marcha*, tampoco en *Número*. Conjeturo que la misiva pudo llegar al semanario y el destinatario guardarla sin responder, lo que de todas maneras no parece ajustado a su carácter.

La audacia del seudónimo que se sabe excesivo –juega con el terror que infundían las deidades griegas de la venganza, Furias romanas– corre pareja con el descontento de las corresponsales. En la carta se quejan porque el semanario no comenta la abundante producción poética femenina y condena a la joven generación al ostracismo. Acusan a Emir porque solo escribió “Sobre la poesía de Idea” –en este punto les asiste razón– y a los críticos del semanario –a él, en particular– por lo que entienden como prácticas autoritarias, es decir, desconocer intencionalmente la poesía de las otras poetisas. La carta es el dispositivo estratégico de la queja y acaso un atajo encubierto para filtrar sus nombres en el semanario. Tal vez pensaron que su demanda sensibilizaría a los críticos o iniciaría una polémica y de esta forma la excusa del canon se constituiría en una forma de debate. Pero, como fue dicho, nada de esto ocurrió.

Las mujeres que la carta menciona y *Marcha* “desconoce” son catorce, aunque el etcétera que corona la nómina amplifica la cifra. Orfila Bardesio, Concepción Silva Bélinzon, Ida Vitale, Sara de Ibáñez, Amanda Berenguer, Selva Márquez, Edgarda Cadenazzi, Paulina Medeiros, Elia Gil Salguero, Esther de Cáceres, Giselda Zanni, Mirtha Gandolfo, Lucy Parrilla, Ibis de los Reyes. Imposible saber quién o quiénes escribieron la carta –o si fue un hombre– y cuántos de estos apellidos, la mayoría hoy prestigiosos, concurren para legitimarla. Todo canon implica una escala de valores que puede resultar arbitraria desde la observación exterior. Incluir determinadas obras o nombres implica excluir otros que pueden recuperarse más adelante o pasar al olvido. Algunos de los mencionados son desconocidos, cinco no figuran en el Diccionario de Literatura Uruguaya.²¹ No deja de ser curioso que uno corresponda a una compañera de Idea en el Museo Pedagógico, que mereció acotaciones mordaces de la diarista.

Edgarda me dice cosas extravagantes [...]. De otras mujeres, al verlas pasar, uno se dice: va al cine, a la peluquería. De usted no se sabe. La otra noche la vi

20. Como consta al pie de la reproducción digital de esa carta, el original se encuentra en la colección o cajas de documentos: “*Emir Rodríguez Monegal Papers, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections*”, de la Princeton University Library. Puede consultarse en: http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/index_02.html

21. Edgarda Cadenazzi, Elia Gil Salguero, Mirtha Gandolfo, Ibis de los Reyes, Lucy Parrilla. Alguna publicó poemas.

y pensé: “Va hacia la noche”. Nunca sé cuándo Edgarda es sincera. Gasta una ironía. Trabajamos en su pequeño escritorio (4.VII.1945: 478).

Edgarda me trajo esta mañana un gran ramo, como “ofrenda” por mi libro [*La Suplicante*]. Se alegró sobremanera al ver mi cuaderno, pero es tan femenina, que no pudo evitar que cierta perfidia asomara, recordándome a propósito de “La flor de ceniza”, “La dicha de nombrar”, de Oribe. Usted será, me dijo, una muy buena discípula o continuadora de Oribe. Naturalmente, no podía decirle que mi poema era anterior al de Oribe. Me hizo gracia pero me dejó no sé qué contra ella (23.X.1945: 485).

“Las Erinnias” consideran que la nota de Emir está “viciada de afectividad exagerada” —qué mejor prueba de esto que las palabras del inculpado en su carta de 1954, cuando refiere que a Idea le había parecido una declaración de amor—. Para confirmar la denuncia comentan aspectos del artículo, transcriben versos que ilustrarían las “influencias” e “imitaciones” de Neruda, Delmira y Juan Ramón Jiménez, y manifiestan que, entre otros deméritos, hay en esa poesía “grafismos repetidos” e “ingenuos”, si bien los reconocen “bien rimados”.

Es verdad que Idea fue la poeta más estudiada y editada en *Marcha*. Sus poemas se publicaron regularmente y en número considerable, tarde o temprano todos sus libros se comentaron, colaboró durante años como crítica literaria, y hasta manifestó en más de una oportunidad su desacuerdo con conductas adoptadas dentro —y fuera— del semanario. En opinión de Rocca, “el fenómeno trasciende las simpatías o las amistades personales, porque si por esta vara se hubieran regido los críticos y responsables de la sección literaria varios nombres se habrían repetido” (1992: 95-96).

Del mismo modo es indudable que Rodríguez Monegal jugó un rol decisivo en esta operación productiva. Y tal vez la envergadura de la estrategia enturbió la recepción de la poesía de Idea en algunos sectores. Lo que “Las Erinnias” parecen no tener en cuenta es la trascendencia que, en la construcción de una obra, adquiere el fruto estilístico de una relectura o de un encuentro entre distintos textos. Ningún poeta, ningún artista, alcanza su significado completo por sí mismo, sino en relación con otros, sean estos poetas, artistas o críticos. Si la carta hubiese contado entre sus redactoras con algunas de las escritoras más significativas entre las mencionadas, el tema de la herencia y las tradiciones tal vez hubiese sido mirado desde otro lugar.

Correspondencias y discrepancias

Un año después de la carta de “Las Erinnias”, el 21 julio de 1950, *Marcha* publica la reseña “Idea Vilariño (1945-1948) *Paraíso perdido*.”

Montevideo, 1949”, de Carlos Ramela.²² El crítico transcribe un número importante de versos y en un recuadro el poema inédito “Eso”, fechado en febrero de 1950. Comienza enumerando algunos peligros que, en su opinión, entorpecían por ese entonces la obra de los jóvenes poetas uruguayos, como la excesiva preocupación formal, explícita enunciación de opiniones o deseos, carencia de voz propia. Idea consigue, según él, “casi siempre” evitar estos fracasos, ya que sus poemas exhiben un convincente punto medio entre lo “que se dice y lo que se quiere decir”. *Paraíso Perdido*, que reagrupa composiciones éditas, lo demuestra.

En el “sonido propio” de esta poesía, donde el crítico percibe resonancias de Vallejo y, aunque menos, de Valéry, Neruda y los desterrados españoles, se despliega “una naturaleza poética sobria, contenida”. A esa cadencia original no es ajeno un ritmo en el que las repeticiones frecuentes y la supresión casi total de signos de puntuación, provocan “una continuidad obsesionante”. Su único reparo tiene que ver con que unas “pocas veces” ese juego poético oscurece la voz de la poeta.

Para Ramela, la filiación romántica que se ha creído ver no es totalmente exacta, porque la unión del amor y la muerte es corolario de una concepción en la cual la muerte aflora en lo más profundo del ser. Lo aprecia sobre todo en el poema “Verano”, de *Paraíso Perdido*, cuyo último verso, “cada uno es un fruto madurando su muerte”, remite, en su opinión, más que al existencialismo heideggeriano, a los versos de Rilke, “cada cual contenía su muerte/ como el fruto su semilla”.

Discrepa con un tramo de la lectura de Monegal, quien afirma que junto a la voz apesadumbrada de *Paraíso perdido* hay otra que subraya el deseo y la vida como una variación del desolado y nostálgico sentido de esta poesía. Para Ramela, la melancolía de todos los poemas anteriores culmina en *Paraíso Perdido*. Por eso cree que si la poeta se permite la visión del paraíso es, en todos los casos, “un paraíso perdido, inaccesible”.²³ En este punto está más cerca del pensamiento de Idea que Rodríguez Monegal.

El último número de *Marcha* de 1951 considera “lo mejor del año” en cada disciplina. Sarandy Cabrera escribe sobre poesía. Hacia el final de su nota hace hincapié en tres poetas –Juan Cunha, Carlos Brandy e Idea Vilariño– y los libros que publicaron ese año. En el caso de Idea, *Por aire sucio*, que el crítico destaca por entender que en el corpus breve de una poeta cuya poesía había sido “resistida y elogiada con la misma intensidad”, y que

22. *Marcha*, Montevideo, Año XII, n.º 536, 21.VII. 1950, p. 15.

23. Un mes después, Ramela reseña la entrega triple que *Número* dedica a la Generación del 900 (*Número*, Montevideo, Año 2, n.º 6-8, enero-junio de 1950). Pasa revista a los ensayos y discute el de Vilariño –“Julio Herrera y Reissig. Seis años de poesía” (118-161)– que según él ubica la oscuridad de esa poesía en lo temático cuando sería más exacto dirigirse a las “posibilidades poéticas, secretas” del lenguaje de Herrera. *Marcha*, Montevideo, Año XII, n.º 541, 24.VIII.1950, p. 15.

en otros cuadernos había parecido “quizá frívola y exterior”, en este libro se ata “con las sustancias dramáticas de su propia vida”, y se ilumina con nueva luz. Escribe también que el empeño por “conseguir ciertos efectos por reiteración” hacen del cuaderno, en cierto modo, “la culterana de la nueva poesía, la que, salvadas las diferencias, se correspondería con la definición jimeniana de poesía como lo inconsciente sometido a lo consciente”.²⁴

Unos meses después José E. Etcheverry escribe en *Marcha* “Los últimos Poemas de Idea Vilariño”, sobre *Por aire sucio*.²⁵ Destina parte de su artículo a citar a Monegal en su “primero y minucioso acercamiento a la poesía de Idea Vilariño”. Concuerdá con él y agrega:

Hoy [...] parece posible [...] señalar en la obra de la poetisa el perfeccionamiento y acrecentamiento de sus recursos líricos, la intensificación de casi todas las virtudes que ya se anunciaban y –maduraban– en los cuadernos anteriores.

De todos modos insiste en que un cierto hermetismo, “para algunos inhibitorio”, sigue siendo la nota central de esta poesía, “en apariencia tan preocupada por el juego verbal”. No obstante estos aspectos, que alientan “la polémica en torno a la poetisa”, estima que quien se quede en el balance externo y formal, “cerrando el oído a la exquisita modalidad melódica de estos poemas”, no comprenderá su mundo poético, y la mejor evidencia está en *Por aire sucio*,

[...] se muestra más dueña de su instrumental expresivo ya definitivamente incorporado a su exacta sensibilidad poética. De tal modo la temática de Idea Vilariño solo alcanza su eficaz y acabada estructuración en esas líneas a menudo balbuceantes, lícitamente imprecisas, que admiten y alientan la ambigüedad de sentido; pero que, en todo caso, son el único vehículo viable para la adecuada manifestación de ese mundo.

Para probar sus argumentos analiza los poemas “La limosna” y “Se está solo” y asegura que un estudio pormenorizado de otros textos permitiría afirmar que “más que en su creciente maestría formal, donde puede contemplarse cumplidamente la evolución poética de Idea Vilariño, es en el tono también creciente de su angustia”.



24. “Poesía 1951-Española, nacional, hispanoamericana”, *Marcha*, Montevideo, Año XIII, n.º 605, 29.XII.1951, pp. 41-42.

25. *Marcha*, Montevideo, Año XIII, n.º 622, 16.VI.1952, p.15.

Apoteosis de una crítica, ocaso de una amistad

Idea ya había comenzado su relación amorosa con Juan Carlos Onetti. Cuando Monegal reseña un libro del escritor no se priva de apelar a la complicidad de los sobrentendidos.

Cada uno de los cuatro cuentos que recoge *Un sueño realizado* hunde sus raíces en la misma doble experiencia: la pérdida de un mundo paradisiaco que se confunde con la infancia, el ingreso al tenebroso y maloliente mundo de los adultos. Ambas cosas son una; en ambas se expresa con fuerza aquello que había dicho, con lengua hermosa y patética, el poeta: “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”.²⁶

En la historia de nuestras letras, más estimable que esta anécdota es el amplio panorama que Monegal escribe en 1952 sobre “La Nueva Literatura Nacional”. Después de mencionar a varios escritores mayores —el mismo Onetti, Líber Falco y Juan Cunha— bajo el subtítulo “Una elección personal” distingue a un conjunto “no muy numeroso pero sí suficientemente diferenciado” al que



[...] dividen las polémicas y los escozores intergeneracionales, la vanidad y el no poder tolerar ciertas vecindades. Pero tienen, a pesar de todo, un aire de familia. Se les reconoce en que todavía no se han aburguesado, en que todavía les importa más que nada la literatura, en que pueden odiar (y amar) por culpa de ella.

Y nombra a tres “que parecen ejemplares”: Humberto Megget, Sarandy Cabrera e Idea Vilariño. A ella dedica mayor espacio:

[...] en poemas reunidos y depurados a lo largo de unos diez años, ha expresado una visión trágica del mundo. Es un poeta duro que carece hasta de la afectación de la dureza. Ha escrito una poesía que parece única y perdurable: la ha acompañado de una obra crítica escasa pero firmemente orientada a la elucidación de valores nuevos en la poesía contemporánea y al examen de problemas esenciales: el de la realidad, el del ritmo.²⁷

Califica el año 1954 como uno de los peores para las letras nacionales. Atribuye gran responsabilidad en esa crisis al costo elevado de la producción del libro. Protesta porque si no faltaron unas pocas obras significativas

26. “Los cuentos de Onetti” (sobre *Un sueño realizado y otros cuentos*. Prólogo de M. Benedetti. *Número*, 1951). *Marcha*, Montevideo, Año XIV, n.º 646, 7.XI.1952, p. 15.

27. *Marcha*, Montevideo, Año XIV, n.º 653, 26.XII 1952, pp. 25- 27.

–Onetti, Clara Silva, Cunha y Brandy– casi tan notorias como esas fueron las ausencias. Y enfatiza: “No hubo (no pudo haber) ningún libro de poemas de Idea Vilariño”.²⁸

En 1956, ocho años después del primer artículo, escribe “La Nueva Poesía Uruguaya (1940-1955)”, un panorama imprescindible que ocupa cuatro números de *Marcha*. La tercera entrega corresponde a “El Mundo Poético de Idea Vilariño” y será lo último que se escriba sobre ella en el semanario.²⁹ Años después, como fue dicho, reseñará el sexto cuaderno –*Poemas de amor* (1958)– en las páginas del diario *El País*, y reorganizará los tres artículos en su libro *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966).

En “El Mundo Poético de Idea Vilariño” no puede sino repetir conceptos expresados en 1948 y en referencias posteriores más ceñidas. Parece culminar un largo proceso de reflexión, profundiza, se expande, cita nuevos versos, analiza poemas, inscribe la obra en la trayectoria vital y poética de la autora. La suya es una crítica fervorosa que interroga y a la vez admira.

De todos los poetas que empezaron a aparecer hacia 1945 el que ha dibujado una personalidad lírica más definida, de más honda continuidad, es sin duda Idea Vilariño. Su obra poética es escasa –cinco cuadernos que totalizan apenas unos treinta y nueve poemas–. Pero la misma escasez es reveladora de una conducta literaria que no cabe sino aplaudir: la selección, el rigor autocrítico, la lenta maduración de cada tema, de cada verso, antes de acceder a la publicación. Por todo ello, por lo que implica su obra como tensión lírica y como ejemplo de conducta, parece oportuno inaugurar el examen de los nuevos poetas por una consideración general de su mundo poético.

Y otra vez comienza por *La Suplicante*, pero en parte la lee desde otro lugar.

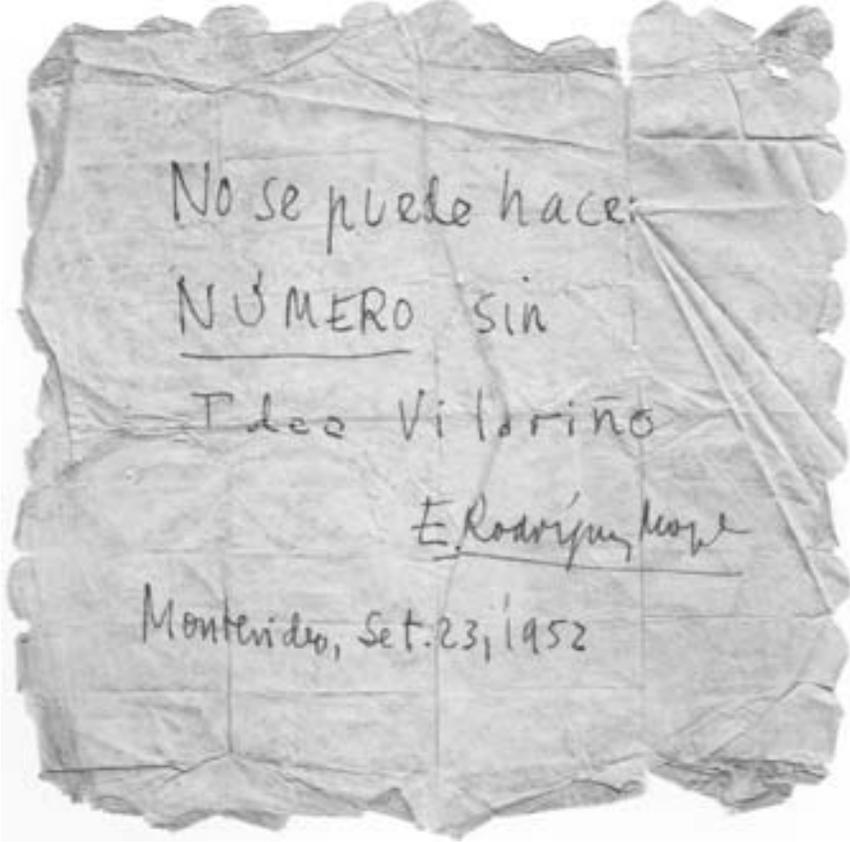
El deslumbramiento que produce este primer cuaderno cuando se sale de los otros libros “nuevos” del período [...], parece solo entusiasmo y no expresión lograda cuando se llega de la poesía actual de Idea Vilariño, cuando se avanza desde este mundo ascético y duro, desde esta expresión abreviada a lo más abrupto y doloroso, desde este ritmo empobrecido para todo lo que sea mera sensualidad, desde esta luz implacable que ilumina por dentro (no por fuera) sus últimos libros.

28. “¿A dónde va la Literatura Nacional? Reflexiones de fin de año. Por Emir Rodríguez Monegal”. *Marcha*, Montevideo, Año XVI, n.º 746, 24.XII.54, p.17

29. “La Nueva Poesía Uruguaya (1940-1955)”, por Emir Rodríguez Monegal. Cuatro entregas. “Líber Falco, poeta del Naufragio”, Año XVIII, n.º 821, 13.VII.1956, pp. 20-23; “Juan Cunha entre Luz y Sombra”, n.º 822, 20.VII.1956, pp. 20- 22; “El Mundo Poético de Idea Vilariño”, n.º 824, 3.VIII.1956, p. 21 a 23 y retrocede a 16; “Perspectiva de una década”, n.º 827, 24.VIII.1956, p. 21-23.



Documento en servilleta de papel: "No se puede hacer Número sin Idea" 23.IX. 1952.



Insiste en que *La Suplicante* es una poesía “lúcida, pero esencialmente feliz”, y agrega que el tránsito a “la expresión trágica” de sus últimos libros no se realiza gradualmente sino que en *Cielo cielo* (1947) ya se ha producido una transformación importante en su visión del mundo. Introduce ideas que no había desarrollado, o por lo menos no había profundizado en su primera lectura de *Cielo cielo*. Observa que el síntoma más evidente del cambio se da cuando desaparecen los signos de puntuación y la coordinación sintáctica “normal”, o sea, la forma “visible” de su poesía. Sin ser elementos novedosos –aquí ya los había explorado Cunha– asume que eso habría atraído la atención de los primeros lectores, que creyeron estar “ante una poesía hecha de palabras y de sonidos” sin advertir que eran “señales desesperadas” para comunicar la angustia y la soledad. Reitera que *Cielo cielo* fue la búsqueda de una forma inédita y sincera, que no dependiera “de los prestigios de la poesía anterior”, ajenos a la poeta. Da un paso atrás en lo que significó su primera lectura de *La Suplicante* y proclama que “su belleza indiscutible” fue un “ostentoso fracaso”. Porque la angustia se expresaba de tal forma “que podía confundirse con la desazón premeditada de una discípula de Delmira, porque esa lucidez que detectaba la corrupción en la madurez del fruto podía ser el hábil ejercicio de un lector del mejor Oribe”.

La poesía de Idea, “que no desdeña el conocimiento del ajeno lirismo”, nace, en su opinión, de lo más profundo de una experiencia de dolor y enfermedad. En respuesta a las críticas que recibió –inescrutabilidad, juegos de palabras– señala que el “superficial hermetismo” de *Cielo cielo*, en contraste con “la seductora facilidad” de *La Suplicante*, buscaba sacudirse la poesía aprendida, expresada “en palabras de otros”, para encontrar la voz y los ritmos que comunicaran “cada vez más directamente, más patéticamente”, esa experiencia única. Los temas, en ambos libros, son los mismos, dice, “pero la expresión es nueva”.

Paraíso perdido (1949) recoge casi todos los poemas de los dos cuadernos preliminares y agrega solo el del título. Hay pequeños retoques, se suprime algún verso, se uniformiza la escritura, se inaugura un procedimiento de edición que arroja luz sobre la tarea poética de Idea. En *La Suplicante* quita comas, puntos suspensivos, exclamaciones. Por esto Monegal piensa que *Paraíso perdido*, como volumen, se impone, en cierto modo, a los dos primeros, “que pasarían a la categoría de borradores o proyectos no totalmente integrados”. En 1951 llega *Por aire sucio* –una edición de 1950 no se puso a la venta– y en 1955, los *Nocturnos*. El crítico anticipa la existencia de un volumen de poemas de amor desesperanzado, “algunos de los cuales ya han visto la luz en revistas y hasta en esta misma página, pero que la autora no parece muy apremiada por publicar”. Se refiere a *Poemas de amor*, que aparecerá en 1957.

Atribuye la poesía más honda y conmovedora de Idea a la enfermedad. Cree que cuando consigue “decirla” con “sencillez” encuentra la vía de escape del hermetismo que parece crecer dentro de sus versos:

En esa desnudez amarga de la expresión ha descubierto el canto común que transforma una poesía que pareció iniciarse como voz muy personal y la convierte en uno de las escasas expresiones líricas que todos pueden asumir sin otro esfuerzo que el de la sinceridad. Si la madurez poética se alcanza cuando el poeta sale del encierro de su yo, la madurez poética ha llegado para Idea Vilaríño en este momento y después de una crisis angustiosa.

Los *Nocturnos*, en su opinión, llevan a su culminación expresiva esta poesía “madurada por la enfermedad y de conquistada objetividad”. Se ha acentuado la visión negra del mundo, “el poeta” ya no tiene ninguna esperanza y grita fuerte su “no”. Hay otro estado, paralelo a este, “el deseo de no ser”. Entre uno y otro oscila Idea. “Para alzarse hasta semejante poesía es necesario un ánimo muy templado, una voluntad probada, un espíritu que no tolere concesiones. Esta poesía no da cuartel”.

Idea no es solo un nombre, es también un gesto, en ella atrae el profundo sabor humano, la amalgama de sus contradicciones. Al día siguiente de aparecer ese artículo, escribe en su diario:

Son las dos de la mañana. Frío de hielo. A la vista *Marcha* con la nota de Emir. Tendría que releerla para decirle algo, pero no quiero volver a leerla. Hay algunos errores. Equivocado el sentido de algún poema. Atribuye demasiado a la enfermedad. O[netti], Oribe etc. Naturalmente, no importa. Me hizo una impresión brutal, diría, penosa en todo caso. Mi poesía es indecorosa; impúdica en un sentido profundo. Cuando pasa un tiempo y separo de mí los poemas no me importa así publicar. Pero el hecho de saber que alguien concreto lee mi poema, mi libro, me subleva, me hace mal. No sé. Hay poemas publicables –los de amor, por ejemplo–. La publicación de otros es un acto inalicificable, cuya explicación no encuentro ahora. Tal vez en cierto momento los he visto como cosas, como obra. La cosa es que revividos así, en la nota, me dieron una vergüenza mortal, una aversión contra los que la pudieran leer, un rencor contra Emir y contra mí por haber publicado alguna de las piezas. Todo comprendido en o abrumado por la vergüenza. Y el salón de profesores. Me felicitaban –¿por tanto sufrimiento, por tanto patético gemido, tanta dolorosa circunstancia?– Renée V. descubriéndose un alma hermana. El temor de que llamara Onetti para decirme alguna bobada que me hiriera” (4.VIII.1956).

El vínculo estaba muy deteriorado cuando en 1956 ella renunció a *Marcha* porque su director, Carlos Quijano, vetó la publicación del verso “un pañuelo con sangre, semen, lágrimas”, y Emir, que conocía el contexto doloroso en que había sido escrito, no exigió la publicación para evitar una nueva discusión con Quijano.

Las cosas están horribles con Emir. Le dije que no publicaría más en *Marcha* y para que tuviera un sentido y Quijano no se quedara sin una protesta lo diría en una notita. Imposible. Q[uijano]. no aceptaría. La próxima vez que me habló de eso, le dije que en algún lado la publicaría. [...] me pidió que no, que prefería que fuera en *Marcha*, si no era virulenta (30.X.1956).

La esquila se publicó en un recuadro mínimo, en el ángulo inferior de una página. En 1962, cuando Monegal publicó en *El País* “Una poesía en la soledad del amor” se valió de su discurso crítico para mencionar el verso que originó un nuevo conflicto entre ellos.

Escrito y reescrito en el silencio, producido entre intervalos de dolor y crisis de esterilidad, este libro [*Poemas de amor*] trata de la soledad del amor, no del amor mismo, que siempre falta a la cita. Es una soledad que no depende de la ausencia física del amado. Puede estar ahí y no estar. La soledad que el libro trata de apresar es la soledad en la plenitud misma del amor [...]. Una y otra vez el poeta dice NO, dice NADIE, dice NUNCA, dice JAMÁS. Una y otra vez la palabra DOLOR vuelve a su verso. Una y otra vez mira empecinadamente la pared hasta dormirse; *contempla el pañuelo amarillo y manchado por sangre, lágrimas y esperma*, lo único que ha quedado del amor.³⁰

30. Sus mayúsculas, mis cursivas.

Más allá de la emoción que transmite el párrafo importa destacar la persistencia del crítico, que continúa eligiendo la poesía de Idea a pesar del destemplado final de su amistad. En el pasado, más específicamente, en el preludio de la historia de esta escritura poética, el riesgo intelectual fundante de Monegal fue un gesto trascendente y significativo. Titular de un discurso crítico que incidía en las decisiones de múltiples lectores, al responderse la pregunta sobre los que iban a perdurar, distinguió a Idea en forma concluyente entre las voces poéticas de su generación y aun de la anterior. Y a la hora de señalar que esa escritura nueva era clave para pensar alternativas a un modelo agotado, propuso con pasión argumentos convincentes. Todo texto, para tener sentido, necesita ser autorizado por algún tipo de canon. Cuando Emir elige a Idea, cuando pone en valor su poesía, hace circular motivos y categorías que la instalan en un mapa de prestigio y la consagran como la poeta de su generación.



Revista *Número*, una tarea compartida. Ejemplar del No. 27 de diciembre de 1955, donde Idea publicó "La rima en Herrera y Reissig" y Emir "Borges: teoría y práctica".

- BENEDETTI, Mario, “Idea Vilariño o la poesía como actitud”, en *Literatura uruguaya siglo XX*, Montevideo: Alfa, 1963, pp. 210-221.
- BLOCK DE BEHAR, Lisa, “Prólogo” a *Obra selecta de Emir Rodríguez Monegal*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003, pp. 9-87.
- REAL DE AZÚA, Carlos, *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* [1964], Colección Clásicos Universitarios, Montevideo: Universidad de la República, 2012.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, “El mundo poético de Idea Vilariño”, en *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo: Alfa, 1966, pp. 152-175.
- ROCCA, Pablo, *35 años en Marcha. Crítica y literatura en Marcha y en el Uruguay 1939-1974*, Montevideo: División Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, 1992.
- Editor. *Revistas Culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones* (1945-1960), Comisión Sectorial de Investigación Científica, Montevideo: Universidad de la República, 2012.
- VILARIÑO, Idea, *Diario de juventud*, Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres, editoras, Montevideo: Cal y Canto, 2013.



CARTA
DE
Emir Rodríguez Monegal

A
IDEA VILARIÑO

(Cambridge, enero 24, 1952)



Esta es la
cara que me
devuelven el
espejo y la mano
Emir

Cambridge, enero 24, 1951. —

Mi muy querida Idea: Lo primero que tiene que hacer al leer estas líneas es correr al teléfono y conseguir que Zoraida le entregue a Ud. y no a Alfaro sus hermosos artículos titulados: Muerte de Sinclair ("Babbitt") Lewis que ayer le envié para "marcha". Es lo mejor que se puede escribir sobre tan escaso tema. Se me ocurrió mandarlo al semanario y no a la revista no por la tórida razón de que allí me pagan y aquí no, sino porque creí que Sinclair Lewis no era tema suficiente para Número. Pero como está muy bien escrito, creo que le producirá un gran placer publicarlo. Eso sí, tiene que apurarse a gausarle de nuevo a Alfaro. Así es, pues: Corra, deje de leer, hable con Zoraida y vuelva.

¡Ah, Bueno! Ahora fue esta otra vez conmigo, aclaro: la gippe hasta a viejos y a niños. Los jóvenes como yo no corren peligro mortal, a menos que sean unos descuidados. Yo me cuidó mucho. No quiero que me acusen de plagio impunemente. No le venido a Europa a Morinue (como Florencio, como Rodo). En una carta a Zoraida detallo mis precauciones. Pídesela y léala. — Tengo delante uno de estas sugerencias. Si, señor, do. ¿Qué me dice? — Y como tengo la costumbre de anotar al dorso del sobre los temas para contestarlos todos — procedimiento que si Ud. empleara ayudaría a saber lo que pasa de aquel lado de la línea —, me encuentro con los largos listas de nombres, más o menos cifrados. Y temo: No, mi silencio no se debe a que Ud. está sana, como mis cartas no se debían que Ud. estaba enferma. Le escribo porque la quiero y me gusta estar con Ud. Es claro que trato de mantenerla sana, pero no es la principal razón de mis cartas. Ahora que está sana me podrá