

# El arte de esperar: Correspondencia Idea Vilariño-Juan Carlos Onetti

**Ana Inés Larre Borges\***

*Departamento de Investigaciones  
Biblioteca Nacional*



341

La relación entre Juan Carlos Onetti e Idea Vilariño es un dato –imperfectamente conocido– de sus biografías y, al mismo tiempo, un mito precoz que acompaña sus literaturas. El vínculo amoroso fue al parecer breve, la correspondencia que intercambiaron, desde principios de la década del 50 cuando se conocieron, duró hasta la muerte de Onetti en España, en 1994. Mi intención es explorar la cualidad fantasmática de la carta, su particular forma de discurso de la ausencia y la espera, en el epistolario que dejaron y en diálogo con el uso que hicieron del formato carta en la obra; en esta ocasión, en la poesía de Idea.

¿Cómo leer estas cartas? Una correspondencia amorosa entre escritores ya es algo infrecuente; lo habitual es el epistolario unilateral del autor famoso. A la pregunta “¿dónde están las cartas de Milena?” que ha pasado a ser una pregunta teórica –y como tal, retórica– la respuesta inesperada es: “aquí, aquí están”; aunque no sea fácil decidir quién es en este caso Kafka y quién Milena.

Idea Vilariño y Juan Carlos Onetti se conocieron en una noche de verano de fines de 1950 o principios de 1951, en un bar cerca de la playa,

---

\* Investigadora, crítica y ensayista literaria, integra el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional y, desde 2010, es directora de la *Revista de la Biblioteca Nacional*. Entre 1987 y 2012 dirigió la sección Literarias del semanario *Brecha* donde sigue escribiendo. Sus áreas de investigación han sido la literatura de viajes y las escrituras del yo. Ha publicado varios trabajos sobre Idea Vilariño en revistas nacionales e internacionales y fue editora de *Poesía completa* (2002), *Idea: la vida escrita* (2007), *Última antología* (2006) y *Diario de juventud* (2013) en coautoría con Alicia Torres.

en Montevideo. Fue un encuentro colectivo de Onetti, radicado entonces en Buenos Aires, con el ala “lúcida” de la generación del 45.<sup>2</sup> A los tres días Onetti regresó a Buenos Aires y no volvió hasta un año después. La distancia y los proyectos literarios propiciaron el inicio de una correspondencia con Idea Vilariño que se sostuvo de un modo discontinuo pero perseverante.<sup>3</sup>

Una descripción somera del corpus del intercambio epistolar entre Idea y Onetti reconoce dos instancias primordiales: una primera serie Montevideo-Buenos Aires, en los años 50, que corresponde al inicio y plenitud de su relación, y una segunda, Madrid-Montevideo, que reúne las del exilio de Onetti y la vejez de ambos.

La clasificación es de todos modos insuficiente: hay cartas en fechas intermedias que quedan fuera de esos ciclos y, en ambos, el ejercicio de la correspondencia desbordó el formato carta. Idea ensobró y envió con frecuencia un poema o un fragmento de su Diario y ambos sostuvieron el ritmo epistolar del que habla Vincent Kaufmann, a través de otros gestos discursivos asimilados o esgrimidos como “mensajes”. Lo fueron las dedicatorias de sus libros, –de *Los adioses* (1954) y de los *Poemas de amor* (1957)– que fueron ofrendados, retirados, reclamados y restituidos con deliberación. A las dedicatorias impresas deben sumarse las manuscritas y el juego que fueron capaces de tejer entre ambas. En rigor, *Poemas de amor* no estuvo dedicado a Onetti en su primera y acotada edición de 1957, sino en la de 1958. Más adelante, cuando Idea retira la dedicatoria (su explicación fue que había ahora poemas a otros) Onetti le envía una reedición de *Los adioses* con la dedicatoria manuscrita “de un hombre que no cambia”.<sup>4</sup> En 1985, ella agradece el envío de una nueva edición de la *nouvelle* “por el fidelísimo a Idea, tal vez la única fidelidad que me tuviste, pero que es como un vínculo y, te parecerá tonto, me hace feliz”. El intercambio de

2. El grupo de la revista *Número*, fundada y dirigida en 1949 por Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño y Manuel Claps y a la que pronto se integraron Sarandy Cabrera y Mario Benedetti. Rodríguez Monegal dirigía también entonces las páginas literarias del semanario *Marcha*.

3. Idea guardó copia de sus propias cartas junto a las de Onetti. Tuvo intención de publicar esta correspondencia en vida, pero no obtuvo el consentimiento de los herederos del escritor. Las cartas integran el archivo que me fue confiado por testamento y, por razones legales y afectivas, no es plausible que sean publicadas en un futuro cercano. Prometí a Idea editarlas un día; este trabajo –su ordenamiento y transcripción– es preparación de esa promesa. Una primera versión de este trabajo fue presentada en el III Coloquio Internacional de Escrituras del yo en la Universidad Nacional de Rosario (UNR), Argentina, en junio de 2014.

4. Idea retiró su dedicatoria –A Juan Carlos Onetti– en la edición de 1972 y la repuso casi una década después. Onetti mantuvo la de *Los adioses*, aunque faltó, seguramente por error, en una traducción al italiano, según testimonia la queja epistolar de Vilariño.

dedicatorias queda sometido a los rituales propios de la correspondencia. En los inicios de la relación, Onetti puede bromear con la amenaza de que “cuando encuentre un editor para un libro suficientemente malo, se lo dedicaré. En venganza por su silencio”. La dedicatoria queda así inserta en la serie de los mensajes. Cuando recibe *Por aire sucio*, en 1951, responde en una carta que “antes de abrirlo ya estaba seguro de que no encontraría dedicatoria’ y enseguida de comprobar que había acertado estuve seguro de que había que buscar en la última página. Gracias por la línea y por la limosna”.

Las dedicatorias comparten también con la carta su cualidad de fetiche. Al recibir en Europa la primera edición de *Los adioses* en 1954, Idea comunica que besó su firma “no te digo que con loca pasión pero sí con dedicación y alevosía”. Del mismo modo intercambian sus retratos, ritual antiguo de enamorados que ellos disimulan con bromas: “preferiría que no muestre esta fotografía, dado que usted es la única persona que no deducirá de la pose que el retratado es un idiota”, escribe Onetti desde Buenos Aires, y sobre la foto que ella le dio observa que “siempre hay un momento en que busco direcciones telefónicas en la libretita y su imagen desbocada resbala y me mira”. Años más tarde, Idea reconoce los falsos pudores acerca del intercambio de retratos “que nos dimos queriendo que el otro lo tuviera”. Y es que su relación también estuvo mediada por la fotografía. Como señaló más adelante, no hay fotografías de Idea y Onetti juntos, salvo en la vejez. En cambio, existe una relación fuerte con la imagen del otro ausente que miran tenazmente, o, como quiere Onetti, la foto lo mira a él. En una carta atípica, en verdad es una grabación en un casete, Idea (ha copiado y guardado también esa “carta hablada”) restituye la escena de su emisión: “estoy hablando a oscuras, pero sé que cuando encienda volveré a mirar esa foto. Y volveré a creer que lo que escribiste en una de tus primeras cartas, cuando todavía no nos tuteábamos”. La mediación de la imagen alienta la abolición o el olvido del tiempo, sirve al amor, lo aísla y lo preserva. Aunque así lo aleje de su posibilidad de convertirse en una historia.

En su caso entiendo pertinente integrar al concepto de correspondencia también las declaraciones en entrevistas públicas que usaron para aludirse o ante las que reaccionaron, las notas en la prensa y aun la obra que escribieron, claramente los poemas y las canciones de ella, tal vez –cifradamente– algún mensaje en alguna novela tardía de él. Ambos pertenecieron a una cultura epistolar; practicaron y padecieron sus códigos, ejercieron sus rituales y, como avezados seductores, hicieron uso de un formato que ha sido siempre un privilegiado instrumento de seducción.

## Dos seductores jugando una partida<sup>5</sup>

Durante 1951, primer año epistolar, la correspondencia Idea-Onetti está tomada por lo literario y disuelta en lo colectivo. Onetti también se escribe entonces con otros jóvenes de *Número* y envía mensajes que deben ser retransmitidos, sosteniendo así la lógica grupal de aquel primer encuentro que derivó en proyectos editoriales. No deja de enviar, por interpósitos, mensajes a Idea.<sup>6</sup> La primera carta de Idea argumenta el rechazo de un cuento de Onetti –“Mascarada”– para la antología que iba a publicar la editorial de *Número*: “Puedo parecerle impertinente, pero el [cuento] que está en *Apex* no me parece muy bueno. Creo que tiraría para abajo a los demás ¿Qué dice usted?”.<sup>7</sup>

Este primer intercambio conserva “el usted” que va a durar un año y prolonga el diálogo generacional y libresco que inició el encuentro con los integrantes de *Número* y que Idea recuerda en una breve introducción tomada de su diario para que acompañe la edición de las cartas: “De cuantas veces lo vi, esa fue tal vez la única en que mostró largamente su fina inteligencia. Fue su única arma de seducción. Y creo que nos sedujo a todos”.<sup>8</sup> En su estilo irónico y distante, Onetti cortejó a los nuevos escritores, alimentó las publicaciones de los distintos grupos rivales de la generación y no se privó de hacer bromas sobre sus enemistades. En un momento en que su apuesta a una consagración porteña fracasaba, el entusiasmo de los jóvenes intelectuales uruguayos fue un consuelo, y sus publicaciones, un refugio. La correspondencia lo muestra interesado en la vida cultural y en los chismes literarios. Está atento. Las cartas entregan información rentable para la historia literaria, preciosa para la génesis de una obra.<sup>9</sup>



---

5. Elijo este subtítulo del prólogo de Idea Vilariño a las *Cartas de amor* de Delmira Agustini, que juzga así la correspondencia de Delmira con el argentino Manuel Ugarte: “Tal vez no fueron más que dos seductores jugando una partida” (Agustini: 8).

6. Escribe a Benedetti a mediados de 1951: “Si ve a Idea, dígame que me debe dos libros suyos, de ella, y que es maravillosa. Estoy un poquito borracho desde el principio de la carta; pero sé lo que digo”. En “Juan Carlos Onetti-Mario Benedetti. Correspondencia (1951-1955)”. Recopilación, prólogo y notas de Pablo Rocca. *Insomnia*, separata de revista *Posdata*, Montevideo, 3.xi.2000. Y a Emir Rodríguez Monegal, en 1950: “Sí, es indudable que i.v. tiene más genio que el que yo le atribuí; pero tal vez tenga demasiado” (Colección i.v. Correspondencia. Fragmento copiado por Idea).

7. *Un sueño realizado*, primer volumen de cuentos de Onetti, se publicó por la editorial de *Número* en diciembre de 1951 con prólogo de Mario Benedetti. Incluyó, además del que da título al volumen, a: “Bienvenido Bob”, “Esbjerg en la costa” y “La casa en la arena”.

8. De su diario personal (1946-1958) donde el pasaje adopta la forma de una “memoria”.

9. De hecho esta correspondencia ya fue utilizada en la edición de *Obras completas* en tres tomos con la dirección de Hortensia Campanella que editó Galaxia Gutemberg en 2009.

Desde otra perspectiva, todos esos datos y esa comunicación compartida pueden leerse como una modulación en la correspondencia amorosa. El *incipit* de la correspondencia Onetti-Idea, podríamos decir, está marcado por una voluntad de evasión del diálogo grupal en busca de la intimidad. La maniobra se realiza naturalmente en formulación bibliográfica. El pedido de un libro, el reclamo de envíos de la revista o de *Marcha*, el cuento rechazado, dan pie a un cortejo intelectual:

Querida Idea: Usted tiene que elegir entre la J y la P. Cierre los ojos y consulte la intuición. ¿Está? Sin trampas. La J. es una novela que llevo por la mitad, la famosa del prostíbulo, y se llama la J. por su personaje, *Juntacadáveres*. Junta, apenas, para nosotros, sus íntimos. La P. es una policial que sé de memoria (...) de la que no escribí una línea y que creo que tendrá que ser, a la fuerza, aunque yo no quiera lo más serio escrito por SSS hasta la fecha. La J. fue interrumpida porque me vino el ataque de escribir un cuentito de amor (sic) y el muy abusador fue creciendo y, después de podas enérgicas, acusa unas 60 carillas a máquina. Y ni siquiera sé si es bueno. El problema que usted acaba de resolver consistía en decidir si dejaba otra vez la J. en la heladera y me hundía en la P. o viceversa. Espero órdenes de su intuición.

La novelita de amor es *Los adioses* y “La policial” fue el nombre que por mucho tiempo tuvo *Dejemos hablar al viento*.

Es entonces que se da el único diálogo literario que hubo entre Onetti e Idea y solo cabe lamentar la brevedad del intercambio. Gran parte de la correspondencia gira en torno a la recepción de *La vida breve* publicada en 1950 y a las vicisitudes editoriales de *Los adioses* que, después de muchas postergaciones, va a editar *Sur* en 1954. Ya en 1951, Onetti confiesa que no trabaja en la P. ni en la J. porque:

[...] apareció y se impuso otra novela corta, una mujer loca, un astillero en ruinas, tres malandrines. Hay que resignarse y aceptar, vivir sonámbulo un par de meses, acariciar con el cuerpo y el alma los yuyos entre las tablas, las máquinas oxidadas, las ratas gordas, la cursilería de la loca.

Refiere, es obvio, a *El astillero*, editada recién en 1961. Asombrosamente todo un núcleo duro de la literatura de Onetti –*Juntacadáveres*, *El astillero*, *Los adioses*, *Dejemos hablar al viento*– ya está pensado en esos años. Son datos valiosos para críticos y genetistas. Hoy esta correspondencia suscita, sin embargo, un interés autónomo. Las cartas han dejado de ser meros documentos; su estatuto ha cambiado y, desde el fundacional argumento de Deleuze y Guattari respecto a Kafka, pertenecen al orden de la escritura. El día en que esta correspondencia se publique no será en circuito ni en formato académico, sino como parte del espectáculo de la intimidad del que habla persuasivamente Paula Sibilía, y de su versión letrada, las escrituras del yo. En todo caso fue por motivos menos teóricos que Idea tomó

la iniciativa de torcer esa cantera de datos para futuros filólogos, y escribió en la noche del 18 de agosto de 1951, día de su cumpleaños número 31, una carta audaz destinada a romper el trasiego literario:

Hoy me mandaron tantas flores como si me casara o si me hubiera muerto. No miento si digo que el más franco placer me lo causó su carta, el simple sobre, ya. Ahora que estoy sola, no sé lo que me pasa (yo siempre sé lo que me pasa); no me gusta, por primera vez en mucho tiempo, mi cuarto; tendría que escribirle a Numen, que está en Europa y sin dinero, y en cambio le escribo a Ud. Y una carta que no es literaria, aunque no la dejo pasarse mucho. [...] Para contarle un secreto, trato de no escribirle cuando más ganas tengo de hacerlo. Estas me vienen, como los versos, cuando se me hace más difícil la así llamada “perra vida”, o más dura “la tristeza de mi negra soledá”. Para contarle otro secreto, pienso ir [...] a Buenos Aires en setiembre pero sin ver necesariamente a Onetti. Es decir, quisiera verlo, porque me lo olvido de una manera desesperante. Alcanzaría con pasar apenas por Tacuarí 163 cuando él entra o sale. Pero tal vez ni vaya.

La carta ejerce todas las estrategias de la seducción. Hace saber a su destinatario que ha sido elegido por sobre deberes fraternos, le ofrenda un tiempo especial, una escena nocturna y exclusiva a la vez, que informa de sus éxitos, toca sus celos y da el paso audaz de asumir su voluntad de no hacer otra carta “literaria”. Lo tienta con un encuentro en Buenos Aires que formula con la misma gramática del deseo, dar y negar, ir pero no verlo. La retórica amorosa no deja de recordar la de Delmira Agustini en sus cartas a Ugarte. Es asimismo premonitorio y relevante el sentido dado a la ausencia; aun en el instante en que intenta un acercamiento, es la falta,



*Por aire  
sucio* (1951  
– Primera  
edición).  
Desde Buenos  
Aires Onetti  
reclama su  
ejemplar y  
espera una  
dedicatoria.





Querida Idea: Cuando vi que el sobre no traía su letra, pensé que me estaba aplicando sanciones; después, la carta, toda a máquina y sin firma, me convenció de que la cosa era más grave. Tal vez los informantes que la ayudaron a construir el metatipocacosa le hayan hecho saber que una de mis más simpáticas debilidades es la extorsión; o, por lo menos, la falta absoluta de caballerosidad. Admito que será uno de los casos más difíciles de mi carrera, ya que tendré que probar el origen de la carta por medio de estilo, características de la máquina y del papel, sepa sin intermitencias que entre usted y yo todo es Moil y claro como el agua." Lo que me desconcierta o cortaba, lo que me hacía reflexionar durante aquel viaje en taxi, era que usted pudiera tener numerosos amantes y que estos (algunos, por lo menos) fueran tipos capaces de contar lo dicho y hecho. Es decir, que le fuera posible llegar a la intimidad total con gente de esa manera de ser. Como usted ve, si la cosa me hacía pensar era por la dificultad de casar esas noticias con la asombrosa sensación que me dió usted, sensación que perdura y que corresponde a la Idea importante, esencial, a la única que cuenta. Y lo peor que puede tocarle, si yo intentara la idiotez de jugarla, sería una piedad porque, tal vez para su desgracia, es usted demasiado profunda para ser dichosa en un estilo de vida a lo Dionisio.

x x x

Observe que uso signos de separación tan definitivos como los suyos. (Una confesión que quizá la desconcierte: soy un tipo bienhumorado y me gusta mucho bromear con la gente que quiero). Sigo sin ver Asir, ignorando pues la "misera nota". A radezo la inclusión de la cosa en la arena. Respeto a las colaboraciones (la mía irá antes de fin de mes, como le pide) me ofrecía porque en N° se iban trabajos de personas de esta banda y tal vez ustedes quisieran que se hicieran y se publicaran. Hoy o mañana me haré sacar una foto con el profesor y el entrecerjo arrugado de un discípulo de Mareña, y el entrecerjo arrugado de un discípulo de Mareña, ¿qué es América? y muy gracioso: hay una que quiere filiarla, no estubo de acuerdo con la argumental, pero de LNB, ni más nada que revienta con ar-



**01**

Querida Vilarriña;  
 Considerando, con cierto  
 dolor lacrimal, que la  
 biología y la distancia  
 me impiden ofrecerle  
 otra cosa, te envío  
 que soné a tenerse  
 genexosa al estilo como  
 yo soy humilde al es-  
 exhibirlo.

No había ido, como  
 todas las tardes, a es-  
 perar tu llegada en  
 la estación de ferrocarril.  
 Avelina de este  
 una pareja bastante  
 armoniosa. Ella  
 no había

Cartas de Onetti. Las del inicio de la relación con el membrete de Impetu en los primeros años 50 y las "de la vejez" con evocación del pasado amor. Colección Idea Vilarriño. Correspondencia.

el no verse, el no estar, lo que se dispone como una paradójica mística del amor.<sup>10</sup>

Idea juega y Onetti va a aceptar ese desafío de ironías y agudezas que funda el tono lúdico que su correspondencia va a sostener hasta el final, pero que, en los comienzos, tiene además un vitalismo a contramano de la leyenda de ambos.

Solo como muestra fragmentaria este intercambio de fines de 1951:

Onetti: alguien no merece carta. O usted ésta o yo las suyas. Pero a veces me quedo pensando en usted y quiero decirle que me avergüenzo de las tonterías que le escribí a lo largo de este año. Si hubiera modo de borrar eso de la memoria le pediría que lo hiciera. Ahora que estoy normal, trabajando, comiendo por ahí, nadando, no me reconozco en lo encerrada del pasado invierno y no suscribiría una sola de las cartas que le escribí.

Querida Idea: Acabo de recibir su carta y corro a la máquina para tranquilizarla. Ya declararé irrita, nula y sin valor para ahora y para siempre su correspondencia de 1951.<sup>11</sup> Bastará, además, una palabra suya para que empaquete las cartas y se las devuelva con el juramento de no haber sacado copias fotográficas ni de las otras. Sólo que, como en el tango, el retratito aquél lo dejás. Además si, Dios no permita, reaparece una Idea invernal, estoy dispuesto a declarar inexistente, no nacida ni vista a la veraniega, campeona de estilo espalda. Bueno, esto es todo lo malo que puedo ser con usted cuando usted llega a irritarme.

Querido Onetti: es irritante la endeblez de su cultura. Lo que ella bien sabe que él no le podrá devolver jamás es “el vacío que dejaste y el calor de aquellos besos”.

Le está corrigiendo la letra del tango “Te aconsejo que me olvides” de Francisco Lomuto.<sup>12</sup> Las letras de tangos, que Idea estudió y que Onetti citaba profusamente en cartas y entrevistas, fueron uno de los códigos compartidos y una estrategia de distanciamiento para dar un tono de sorna a su correspondencia. Juegan una partida.

---

10. La actitud es advertida por Onetti, que un par de meses después, en una carta que inicia refiriendo el “absurdo de esta correspondencia, que tal vez sea su único sentido”, se despide prometiendo una visita, pero cede a la tentación y se burla de la parodia de la ausencia: “nos veremos y charlaremos (aunque lo correcto sería limitarme a espiar la entrada de su oficina hasta ver desde lejos a Idea)”.

11. Nota para extranjeros: Onetti parodia la Declaratoria de la Independencia uruguaya: “Declara írritos, nulos, disueltos y sin ningún valor para siempre...” que los escolares aprendían de memoria.

12. Lo curioso es que ambos tienen razón: en la primera estrofa él pide “mi retrato y todas las cartas mías”, pero en la última ese “algo tuyo ha de quedar” corresponde al vacío y a los besos que Idea cita bien.



Kafka supo advertirnos de la capacidad de engaño que poseen las cartas por su cualidad fantasmática.<sup>13</sup> La correspondencia pretende (y logra) una autarquía respecto de lo real, del mismo modo que simula siempre un presente eternizado. Toda carta parece haber sido escrita un minuto antes de ser leída y esa es tal vez su condición discursiva más misteriosa y perturbadora. Por eso, como advierte Kafka, las cartas son proclives a crear universos artificiales y paralelos; especialmente las series de cartas lo consiguen.

Aunque me propongo una lectura textual y no biográfica de esta correspondencia, quiero señalar algún contexto para precisar mejor su autonomía, su calidad de universo paralelo. “Nada tan real como una fecha”, ha dicho Barthes. El 26 de julio de 1951 nació Litty Onetti Pekelharing, hija de Onetti, sin que exista ninguna mención a ese nacimiento en esta correspondencia que se inicia meses antes. 1954 el año de la aparente coronación de las cartas iniciales con el envío de *Los adioses* a Europa donde está Idea, fue también el año del triunfo electoral de Luis Batlle Berres en Uruguay, a quien Onetti va a dedicar *El astillero*. Ese triunfo hizo posible el regreso de Onetti a Montevideo, ya que sus amigos batllistas le consiguieron un trabajo como director de bibliotecas municipales. Él volvió, pero como en el poema de Martí, “volvió casado” con Dolly. Este epistolario tampoco da cuenta de estos avatares ni de otras posibles simetrías de la peripecia sentimental de Idea en esos años.



## Sin dejarte caer: cartas de la vejez

Las cartas “de dos viejos amantes que intercambian recuerdos” (en fórmula de Idea) o que ironizan sobre enfermedades, “si no somos, como tal vez hayamos creído en un tiempo dulces almas gemelas es indudable que somos dolientes mellizos” (dice Onetti sobre un común padecimiento esofágico), las cartas de la vejez, en cantidad equiparable a las de la juventud, que Idea y Onetti intercambiaron en las décadas de 1980 y 1990, viven del pasado amor. Aunque hay algún cruce de noticias, casi todo el diálogo cumple una tarea mnemotécnica para recuperar el recuerdo.

---

13. Escribe a Milena con implacable lucidez: “La gente apenas si me ha engañado, pero las cartas sí; y en verdad, no sólo las de otras personas, sino también las mías propias. En mi caso éste es un particular infortunio del que no diré más, pero al mismo tiempo, también un infortunio general. La fácil posibilidad de escribir cartas debe de haber traído al mundo –vista nada más teóricamente– una terrible desintegración de las almas. En verdad es una relación con fantasmas, y no sólo con el fantasma del destinatario sino también con el propio fantasma del remitente, que crece entre las líneas de la carta que se escribe, y más aún en una serie de cartas, donde la una corrobora a la otra y puede referirse a ella como un testigo. ¡Cómo diablos pudo alguien tener la idea de que la gente se comunica entre sí mediante cartas!” (Kafka, 25).

Como casi siempre es Idea quien nombra, en una carta, ese ejercicio: “tú y yo intercambiando jirones de un amor que fue, que no fue, que quedó ahí como un animalito muerto vivo tibio, alentando, calentando un poquito el corazón. ¿Cursi, no? Cursi. Salió así”.<sup>14</sup>

Pero el intercambio desdice sus palabras, porque cada carta busca que el amor no acabe. En el origen de la literatura epistolar, cree Nora Esperanza Bouvet que estuvo el deseo de comunicarse con los muertos, una forma de antídoto a la pérdida. Ese deseo lo hereda la correspondencia amorosa que busca mantener vivo el amor, evitar que muera. Toda esta correspondencia final parece empecinada en ese salvataje y aplicada a rescatar una y otra vez esos contados episodios que dibujan una historia de amor y proyectarlos al futuro. A veces con peligro de saturar a quien las lee sucesivamente, las cartas se justifican en esa misión y reclaman otras cartas, porque mientras las cartas fluyan seguirá fluyendo el amor ya que “es la propia relación lo que se pone en juego en la correspondencia” (Violi: 31). Escribirse aunque no haya qué contar como reconoce Idea: “Ya sé que no tenés nada que decirme. Acaso yo lo tengo? Pero yo no quiero que me digas nada, quiero o deseo un día... ver un sobre tuyo”. Palabras que hacen eco de unas de Goethe a su amada –“en realidad nada tengo que decirte: tus manos que tanto quiero recibirán no obstante esta nota”– y que Patrizia Violi cita para ayudarse a definir las cartas de amor. Y es que, paradójicamente en esa gratuidad y recurrencia performática, estas cartas tardías son más exactamente “cartas de amor” que las que se escribieron Idea y Onetti en su juventud. Su mutua afición al fetiche de la carta y a su aptitud para dar la presencia física del amado a través de una caligrafía inconfundible –“la fea letra de Onetti” que Idea reclama muchas veces, “la peculiar” caligrafía de ella que menciona él–, y el placer pedido al contacto con el sobre que el otro tocó, la sensualidad que la embarga por el solo hecho de verlo y reconocerlo en el umbral.

Conocemos del ensimismamiento de la escritura epistolar, su ambigua equidistancia entre la comunicación y el monólogo, su tráfico con fantasmas que, como dijo Kafka, se beben por el camino los besos escritos impidiendo que lleguen a destino. Por eso se escribe para hacerse presente al otro pero, sobre todo, para que el otro se haga presente en nosotros mismos. Para sostener el amor dentro de sí, para no dejarlo caer. En “Carta I”, el primer poema de amor que Idea escribió para Onetti y le envió a Buenos Aires, está ese verso que Onetti a su vez retoma en su respuesta: “Montevideo –dice al despedirse– era los recuerdos, el aire de playa, la ancap, los amigos. Ahora tiene la cara de Idea. Pensando en ti, *mirándote sin dejarte caer*. Onetti” (abril 15, 1952, subrayado mío).

---

14. A pesar de esta prevención contra la cursilería, Idea creó sobre esta imagen un poema poderoso: “No miraste” (*Poesía completa*, 163).

Juan Carlos Onetti

# Gli addii

*a cura di Dario Puccini*

Y tuyas son las  
horas mejores  
que viví -



Editori Riuniti

Aunque con razón Idea juzga la respuesta decepcionante en términos amorosos, esa despedida, al retomar el verso de su poema, lo transforma en promesa. No dejarse caer deviene un pacto, una obligación al amor. Para cumplirlo la correspondencia debe aguzar su ingenio, y lo hace. El regreso a escenas del pasado es su expediente recurrente. A través de los años también los votos se renuevan:

Como tú y Edith Piaf, *Je ne regrette rien*. El tiempo pasó y tuvo la osadía de envejecerme, cosa que respetuosamente evitó hacer contigo. Te vi igual como cuando examinábamos, sentados en el suelo de tu apartamento, poemas de Parra del Riego. Nunca recibí el librito producto de tan importante colaboración. Te abrazo, te beso y te quiero (1988).

Idea vuelve con más frecuencia a lo que llama la “noche extrema de nuestras vidas”, donde él le ofrece casarse o suicidarse juntos, “lo más que me ofreciste nunca” o “que nadie me ofreció nunca” insiste, pero que tiene una resolución de comedia, cuando explica que el suicidio no pudo consumarse porque la manguera del gas no llegaba hasta el dormitorio. La veracidad de la anécdota es puesta en duda por Onetti, —dice que no recuerda haber medido nada y que en todo caso esos asuntos tratan de tener o no la decisión— pero opera estilísticamente como disuasorio del tremendismo y a favor de la elegancia que profesan las cartas en este último tramo.

Otros recursos para sostener el intercambio son, como antes, el envío de libros, de casetes (ambos los prometen, pero solo Idea cumple), el relato de sueños eróticos (hay dos), de algunos versitos procaces (contribución de Onetti). Idea le confía sus tribulaciones ante la reescritura de sus Diarios en 1987.<sup>15</sup> Hay nostalgia, pero juegan también con la nostalgia.

En el transcurso de esta correspondencia, que abarca en esta etapa una docena de años, Idea viaja a Madrid en 1987 y 1989. Se hospeda en casa de Onetti y Dolly, apenas un par de días. Viaja para verlo, pero también para fabricar recuerdos que prueben la existencia del amor y lo nutran.

No existe ninguna foto de Idea y Onetti juntos, salvo las que se tomaron en estas dos visitas. Son, hasta donde sé, solo tres fotos domésticas y aficionadas que probablemente tomó Dolly. Son, de algún modo, un botín conquistado en estas incursiones en busca de tesoros con qué alimentar a los fantasmas.

Hay también un episodio extraño e íntimo que se asimila a la serie y dio un poema:

---

15. Me he referido al pasado en limpio de su Diario íntimo en sus distintos aspectos en dos artículos en revistas y en el prólogo a *Diario de juventud* (Larre Borges: 2010, 2011y 2013).

La metáfora

Quemame dije  
y ordené quemame  
y llevo llevaré  
esa marca  
su marca  
esa metáfora.

Fechado en Madrid 1989, el poema habla de una quemadura en su piel hecha por Onetti. Dice Bouvet que la escritura de las cartas de amor hace experimentar un contacto de epidermis, una voluptuosidad erótica sostenida por la ancestral analogía entre la piel y el papel (94), la cicatriz de Idea remeda y radicaliza la inscripción epistolar. En su visita, Idea cumple un rito de pasión y consigue con su cicatriz otro signo para su recuerdo. El poema la ratifica y prolonga.

Pero también Onetti escribe su versión, su asimétrica interpretación:

Tu futuro es sencillo  
te quemarán en el mundo  
otros cigarrillos.



“Pienso que nuestros versitos son uno de los mejores ejemplos de la radical diferencia entre nosotros, aun cuando somos cómplices” comenta Vilariño en respuesta.

Esa camaradería, ese humor protege a los corresponsales del ridículo, a veces como vimos explicitándolo, pero esa prevención, al tiempo que sostiene una complicidad, amortigua el amor. Idea, que es más suplicante, controla el desborde, lo disuelve con frecuencia con una broma.

Querido ingrato: No creo que estés buscando que te deje caer, que deje de aburrirte con mis cartas. Sé que no. Pero lo parece. Es tan difícil monologar, no saber si el otro escucha, si le importa. [...] Como decís vos, ya te vas a arrepentir cuando veas mi necrológica en Brecha (1990).

*And yet...* “Todas las cartas de amor son ridículas” dice un poema de Fernando Pessoa, e insiste “si hay amor,/ tienen que ser ridículas”.<sup>16</sup> Las cartas de Idea y Onetti no lo son, y eso que salva la correspondencia pone en duda el amor.

---

16. El poema de Álvaro de Campos concluye aún más radicalmente: “La verdad es que hoy mis recuerdos/ de esas cartas de amor/ sí que son/ ridículos”. Versión de Miguel Ángel Flores en <http://amediavoz.com/pessoa.htm>.

## Un amor epistolar, intelectual, ¿unilateral?

Este epistolario amoroso no aburre, no es cursi, sostiene nuestra atención. Es algo inusual si pensamos en las cartas de Julio Herrera y Reissig a Julieta, en las *Cartas de amor* de Rulfo, las de Salinas a su alumna o en las *Cartas a Ofelia* del mismo Pessoa, pero contra esa ventaja existe una carencia. Entre el juego inicial y la nostalgia inteligente de los viejos amantes podemos preguntar dónde quedó el gran amor de la leyenda. “¿Dónde el sueño cumplido y dónde el loco amor/ que todos/ o que algunos/ siempre/ tras la serena máscara/ pedimos de rodillas”, para decirlo en versos de Vilariño. Y la respuesta debida es: fuera de la correspondencia. En sus dos acepciones: fuera del conjunto de cartas y fuera de la reciprocidad.

En un principio creí que ese loco amor estaba en un interregno cronológico, una bisagra entre las cartas de la seducción inicial y las de la rememoración. No es así “Carta I”, el poema de 1952, escrito y enviado al año de conocerse, ya dice en plenitud su poética amorosa. Y de ese mismo año son los descarnados: “Estoy aquí”, “Qué lástima”, “Ni tú”. El loco amor, la leyenda, se instaló con todas sus banderas desplegadas desde el inicio y, si aceptamos los poemas como síntoma, tuvo continuidad prolongada, aún en la vejez. No se trata de un tema de cronología, sino del lugar, del registro. Ese amor se revela solo en ese núcleo de poemas definitivos, en algunas canciones y en fragmentos del Diario íntimo que escribió Idea Vilariño. El gran loco amor precisa de la antología y es afín al fragmento, la intensidad se disuelve en la extensión, puede habitar una carta, raramente un epistolario.

Decir que el amor y la leyenda del amor están “*fuera de la correspondencia*” debe, sin embargo, ser matizado. “Los poemas que asumen la forma de una carta fueron cartas –dijo Idea en una entrevista– y también otros, que no asumieron explícitamente esa forma” (Albistur: 34). Se trata de poemas que fueron usados como cartas pero que además comparten la estrategia discursiva de las cartas. Casi todos los *Poemas de amor* de Idea imitan las pautas de enunciación de la carta, su apelación a un tú, esa tensión yo-tú que está en la matriz de la epístola, la inflexión temporal y su consecuente eterna actualidad. Se separan, sin embargo, del resto de las cartas por su deliberación formal y, aunque hayan sido ensobrados y enviados, manifiestan una autonomía propia y revelan una génesis distinta. Son el producto de un yo más retirado que el del diálogo epistolar, el yo literario de Proust (el que discute a Saint-Beuve precisamente argumentando que el que escribe no es el mismo yo de la biografía), el yo menos mundano, necesitado de un aislamiento mayor aún que el de las cartas, una soledad incrementada como la que reclama Kafka cuando dice a Felice en una famosa carta que para escribir ni la noche tiene suficiente nocturnidad (Kafka, 1978: 245).

Simétricamente debemos postular que la concepción del amor en la obra de Vilariño es epistolar. En otro lado hablé de una inflexión epistolar de su poesía amorosa; la carta tiene en su forma e imita en su uso el gesto y las estrategias del amor (Larre Borges, 2012). En la exclusividad con que elige a su destinatario cultiva el designio excluyente del amor. El amor que hay en la obra de Vilariño es una construcción de poderosa autarquía que está íntimamente anudada con la necesidad de soledad que ella manifiesta desde su primera juventud. Aquel radical “solo soy sola” que leemos en su *Diario* (Vilariño, 2013: 292). La soledad deja de ser una circunstancia para convertirse en una condición del amor. El amor que se consume se consume, para persistir debe sostenerse en una promesa eterna.

A diferencia de Kafka que usa las cartas para mantener a la amada lejos, Idea no sacrifica el amor en el altar de la literatura, sino que vive el amor de un modo que se asimila al ejercicio de la escritura. En todo caso es el amor que se sacrifica en el altar de la soledad, o el afán que, para hacer compatibles amor y soledad, busca transferir las virtudes de esa soledad al amor. El silencio, los paréntesis, la distancia, la espera, atributos de la comunicación epistolar, son buenos para el amor. Llamar al amor es una forma más intensa de amar que acceder a la presencia prometida. Muchos de los grandes poemas de Idea no son otra cosa que un clamor repetido que insiste en las desesperadas modulaciones con que una voz emplaza al amor, hasta que su reclamo se confunde con un llamado a la muerte, como ocurre en “Te estoy llamando amor...”.

En “Carta I” Idea escribe el encuentro amoroso que tuvo con Onetti. Aunque una vez declaró que ninguno de los poemas dichosos le correspondían a él (Albistur: 28), este poema nombra su primer encuentro erótico. Elige decirlo desde el recuerdo de la mujer que está sola en su casa y, mientras ordena su ropa y cierra las ventanas, invoca a su querido. El amor se cumple en el anhelo, en el deseo enunciado, en el llamado. El poema no es dicho, pero la voz de la mujer es soberana sobre un amor que vive en plenitud. “Digo querido y veo/ tus ojos todavía pegados a mis ojos/ como atados de amor/ mirándonos mirándonos/ mientras que nos amábamos...”.

Es sabida la incongruencia entre el tiempo de la escritura de una carta y el de su diferida lectura que subraya la insalvable otredad.<sup>17</sup> En el mismo movimiento que ensaya el acercamiento al otro, el remitente tiene la convicción de que el otro no está y a veces la sospecha de que puede estar ajeno o prescindente de la solicitud que él ofrenda. O aún traicionándolo. Las cartas tematizan con frecuencia esa dislocación, imaginan y prevén

---

17. Ana María Barrenechea observa que “la distancia obliga a una comunicación diferida en el tiempo y el remitente debe elegir entre situarse en el presente de la escritura que será un pasado de la recepción o viceversa” (62).



ese desentendimiento. Idea también manifiesta esa incertidumbre, pero la desestima. “Querido/ y no me importa, que estés en otra cosa/ y que ya no te acuerdes...”. En “Carta II” imagina al amado en su cuarto, lo piensa “tirado en una cama” y como ante esa mención surge la idea de otra mujer, “...alguien/ que quisiera borrar”, la aparta a través de un paréntesis en el poema –“estoy pensando en ti no en quienes buscan/ a tu lado lo mismo que yo quiero”–, un procedimiento que le permite seguir estando en la ribera del ensimismamiento que ha elegido.

La espera, otro contacto con la carta, es una de las categorías cuyo sentido Idea revierte radicalmente. La espera es valorada. En sus cartas, en sus poemas, esperar se convierte en un estado pleno y no un tránsito hacia otra cosa. “Estoy aquí/ en el mundo/ en un lugar del mundo/ esperando esperando/ Ven// o no vengas/ yo me estoy aquí/ esperando”, dice un poema de 1952, entre los primeros “de” Onetti. Esperar se transforma en un acto, no una consecuencia de lo que otros hacen. Una acción positiva, porque la disponibilidad para el amor hace al amor. Casi cuarenta años después, escribe a Onetti a Madrid: “Te escribiré pronto. Escribe o no escribas. Ven o no vengas yo me estoy aquí esperando. Ya ves que para algo sirven aquellos versos”.

“Carta III”, de 1960, está escrito en su totalidad en esa construcción de rebeldía que es la espera sin esperanza:

Querido  
no te olvides  
de que te espero siempre  
cada noche te espero  
estoy aquí  
no duermo  
no hago nada sino eso  
te espero  
te espero.  
Da la una.  
Cierro entonces la puerta  
el amor  
la esperanza  
y en la sombra  
en la noche  
con los ojos desiertos  
miro sin ver  
sin quejas  
sin pena  
la pared.  
Duramente la miro  
hasta que viene el sueño.

Hay un texto en prosa de su Diario, contemporáneo a estos versos, donde el registro de la espera se despliega en pormenores de anécdota con idéntico sentido y que tiene una belleza formal equiparable a la del poema:

Esperandoló. No dijo hora. Arreglé el caos de la costura de ayer, jazmines del país, diario, salud, whisky, baño, jazmín, comida. A las nueve llamó para avisar que venía, –casi dormido, dijo–. Son las once. 30 grados a esta hora. Toda la casa oscura; todas las ventanas abiertas. Noches en los jardines de España, el quinteto de Bruckner, hermosos, angustiosos. Desnuda, con un poco de ropa blanca y el salto de cama blanco colgando, en el espejo, de pronto, un fantasma. Vagando por la casa, llegando hasta el frente para ver si se hacía la raya de luz debajo de la puerta. Y se hacía, a veces, pero aquí no llamó nadie. Por ratos, en la oscuridad, recostada en un marco, miré, fuera del tiempo, fijamente esa puerta, el lugar de la raya, la raya misma ancha y nítida, esperando ver la sombra de sus pies rompiéndola. Una de las veces conté hasta 39 –son 39 escalones– según los golpes de mi pulso lento, para esperar mejor. Después me recosté en una cama de allá adelante. Pero desde allí veía el cielo claro de verano, la puerta, no sé, me ponía una angustia en el pecho, sentí que iba a llorar, y me fui al lado de la radio. Tomó el taxi con sueño y dio su dirección; se quedó dormido donde estaba; vino y tocó abajo, como ha pasado, vendrá todavía. Bueno. Debo agradecerle estas dos horas serias, graves, hermosas, apasionadas, mi propia increíble belleza de hoy, la música, el silencio, los vuelcos de mi corazón cada vez que se prendió la luz, los desmayos cada vez que la vi apagarse, la integridad, la intensidad de estas dos horas de amor. [13 de enero de 1960].



Es un fragmento de Diario pero dejó constancia que “fue enviado como carta”.<sup>18</sup> Las minuciosas instancias de esa noche, desde la preparación para recibir al visitante, hasta las varias alarmas que anuncian falsamente su llegada, conforman la estrategia de un texto jugado a acumular detalles para contradecir mejor una expectativa. Es una forma de enfatizar el disenso que profesa este arte amoroso respecto a las convenciones de las relaciones entre los sexos. Un amor que se rebela contra el deber de la frustración y entrega, en cambio, una inesperada experiencia amorosa íntegra y plena que fue vivida en soledad. Hay un arte de la espera que admite el perfeccionamiento –se aspira a “esperar mejor”– y hay un arte de la palabra, imprescindible para que se cumpla la metamorfosis que mute el abandono en éxtasis. Pero para cumplirse ese lenguaje parece necesitar retirarse del diálogo, replegarse en sí mismo. En el poema la voz toma para sí toda la soberanía, que es la que dobla al sueño. En el fragmento en prosa la ofrenda se cumple borrando al amante que queda tácito en el pronombre enclítico “esperandoló” para que solo la espera y la mujer ocupen toda la escena. La diarista desafía a todo lo mutuo del amor cuando elige calificar esas dos horas de amor como, no solo intensas, sino *íntegras*.

---

18. Así dice al pie de lo escrito en su Diario.

## Y a todo esto ¿dónde está Onetti?

Si Idea instauro con Onetti una relación epistolar, no solo porque puede sostenerse en las cartas, sino porque se cumple en soledad, ¿cuál es el lugar de Onetti? Un *leit motiv* en el Diario de Idea, también presente en la correspondencia, dice de la dificultad que tuvieron siempre para hablar, de las veces en que permanecieron mudos, espalda contra espalda. En su primer encuentro ya inauguraron ese hábito. Onetti cuenta en una de las primeras cartas íntimas:

Hay dos tipos de ataques nostálgicos; el de esta tarde de lluvia y ayuno consiste en una soportable desesperación por no haber, realmente, hablado contigo. Veo la gran sala, los lomos de colores, la ventana, la inmovilidad. *Todo eso fortalecido por nuestro silencio*. Y se me ocurre con desesperación y todo, que *volveríamos a callarnos*. [Subrayado mío].

Un diálogo imposible ¿hace imposible el amor? o ¿crea, como dice Onetti, un amor “fortalecido por el silencio”?

En una carta de esos años tempranos, dice Idea:

Pienso que si vivieras de este lado y nos hubiéramos estado viendo hasta ahora, ya no me importaría nada de ti. Pienso que ya no dejarás de importarme [...] nunca. Vendrás en el verano? (1953-54).

Las dos opciones yuxtapuestas, solo en apariencia se contradicen: el amor prevaleció gracias a la ausencia, el amor no cesará jamás. Pero sugieren, como una suerte de silogismo, una premonición: el amor seguirá existiendo *en* ausencia.

En la poesía de Vilariño hay una figura que interpreta esa concepción del amor: el testigo. Se trata de una creación retórica y, creyéndole, también de una necesidad existencial. El amado no es quien corresponde al amor, sino quien por su sola presencia justifica la vida de quien lo ama. En la despedida de aquella carta confesional, la del cumpleaños de 1951, Idea lo propone ya con contundencia: “Querido Onetti: me gusta que usted exista. Si dios me fuera algo más que un vicio de lenguaje, se lo agradecería todas las noches”.

Va a ir perfeccionando la construcción de ese árbitro existencial, que acabará por merecer un poema entero: “El testigo” de 1960.

Yo no te pido nada  
yo no te acepto nada.  
Alcanza con que estés  
en el mundo  
con que sepas que estoy  
en el mundo

con que seas  
me seas  
testigo juez y dios.  
Si no  
para qué todo.

Buscamos a Onetti pero lo que encontramos es la figura creada por Idea a la que él responde dócil, “Querida Vilaríñita”, fiel en su infidelidad, confirmando en cada despedida, “el inútil amor”.

Entre tantas cartas en que Idea ejercita la retórica del reclamo, hay una que la contradice y, en cambio, extrema la de la prescindencia: “No, no necesito verte. Y creo que tampoco necesito que me escribas, aunque me conmoviera el mero sobre. Sabemos ahora que estamos ahí. Ça suffit”.

“Saber alcanza” podríamos decir parodiando el “nombrar alcanza” del que es siempre el último poema.<sup>19</sup> Esa conformidad con solo saber que el otro existe resulta la formulación más radical de un amor en soledad. Y ese será paradójicamente el gran amor de la leyenda, un amor imposible con todo el prestigio que solemos otorgarle a ese concepto y con todo el sufrimiento que impone.

Este podría ser un final. Sin embargo por fidelidad a la memoria de Idea Vilaríño que me confió sus papeles y su memoria, debo consignar que ella rechazó en vida la interpretación de que su amor por Onetti pudo ser una construcción intelectual. Y lo hizo *contra* Onetti. En un episodio hecho de esos gestos discursivos que, como propusimos en el inicio de este trabajo, fueron parte de su *correspondencia*, Idea reaccionó ante una entrevista de María Ester Gilio, de 1991, donde Onetti declaró sin recato que nunca había sentido que Idea lo amase y que había en su amor “algo muy cerebral, intelectual” (Gilio: 111). No era la primera vez que había expresado esa sospecha, pero sí la primera que lo hacía públicamente. Idea, despechada, respondió entregando a Gilio y a Carlos María Domínguez, que preparaban entonces la biografía de Onetti, un texto donde contaba su visita al Hospital Etchepare donde estuvo recluso Onetti, después de haber sido detenido por la dictadura uruguaya en 1974.<sup>20</sup> Su testimonio, evidentemente un fragmento de Diario, fue incluido en *Construcción de la noche* (1993: 198-202) y provocó, entre otros disgustos, el distanciamiento irremediable de Onetti de su amiga y consecuente entrevistadora María



---

19. “Inútil decir más/ nombrar alcanza” del libro *No*, es el poema que cierra su *Poesía completa* (Vilaríño, 2012: 320).

20. Un relato completo del cierre de *Marcha* y la detención de Onetti que dio paso a su exilio español puede leerse en la nueva edición de la citada biografía (Domínguez, 2013: 222 y 264).

Esther Gilio.<sup>21</sup> Onetti no se peleó con Idea. En las últimas cartas, ella le escribe sobre el episodio. No es imposible ver en el gesto de Idea igual ambivalencia que la que muestra Gracia César en “El infierno tan temido” al enviar por correo las terribles fotografías y con ellas la venganza, pero también el amor.

Más allá de la biografía, estas peripecias están hechas de palabras y por eso esconden una clave de interpretación. Desde una perspectiva biográfica, la despedida de Idea y Onetti en el Etchepare fue acaso un mínimo paréntesis en la vida de ambos. Hacía tiempo que no se veían y estaban ligados en otras complejas tramas sentimentales. Hay sin embargo en el relato que escribió Idea sobre esa despedida, una contundencia que se impone sobre las circunstancias con el poderío emocional que solo alcanza el arte. Porque salvo para sus protagonistas, el amor es siempre la expresión del amor y, como argumenta Patrizia Violi, “la felicidad no se cuenta, se vive; sólo el deseo puede decirse” (97). En esas piezas antológicas –los poemas, la canción y las prosas– que Idea creó a partir quizá de un anhelo nunca colmado, está la gran leyenda amorosa que buscamos con morbidez inútil más allá de las palabras.

Aunque, porque las relaciones entre la literatura y la vida nunca son sencillas, resulte difícil decidir si esos poemas y esas palabras habrían llegado a escribirse si su destinatario no hubiese sido Onetti.



---

21. María Esther Gilio contó el episodio en una nueva edición de sus entrevistas con Onetti (Gilio, 2009: 145-159).

- AGUSTINI, Delmira, *Cartas de amor y otra correspondencia íntima*, Prólogo de Idea Vilariño, edición, notas y epílogo de Ana Inés Larre Borges, Montevideo: Cal y Canto-Biblioteca Nacional, 2005.
- ALBISTUR, Jorge, «Entre la pasión y el escepticismo», (entrevista realizada en 1994), recogida en *Idea Vilariño: La vida escrita*, Ana Inés Larre Borges editora, Montevideo: Cal y Canto-Academia Nacional de Letras, 2007, pp. 20-39.
- BARRENECHEA, Ana María: «La espístola y su naturaleza genérica», *Dispositio*, 1990, n.º 39, pp. 51-65.
- BOUVET, Nora Esperanza, *La escritura epistolar*, Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Kafka-Por una literatura menor*, México: Era, 1978.
- DOMÍNGUEZ, Carlos María y GILIO, María Esther: *Construcción de la noche. Vida de Onetti*, Buenos Aires, Planeta, 1993. (Primera edición en dos partes: la biografía seguida de las entrevistas).
- *Construcción de la noche. Vida de Onetti*, Buenos Aires, Mondadori, 2013.
- GILIO, María Esther, *Estás acá para creerme. Mis entrevistas con Onetti*. Montevideo: Cal y Canto, 2009.
- KAFKA, Franz, *Cartas a Milena*, Buenos Aires: De la flor, 1974.
- *Cartas a Felice y otra correspondencia de noviazgo, Tomo II*, (traducción de Pablo Sorózábal Serrano), Madrid: Alianza editorial, 1978.
- KAUFMANN, Vincent: *L'équivoque épistolaire*, Paris: Éditions de minuit, 1990.
- LARRE BORGES, Ana Inés, «Idea Vilariño y el diario vivir», Montevideo: *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 4-5, 2011.
- «Idea Vilariño y la autonomía del deseo. Erótica de la escritura en su diario y en su poesía», *Lazo erótico, Revista de la Asociación Psicoanalítica Uruguaya*, Montevideo, 2012.
- «Ejercicios de soledad. Idea Vilariño en su Diario», *Zama 4-Dossier*, Buenos Aires, 2014, pp. 119-136.
- PROUST, Marcel, *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- ROCCA, Pablo, compilador, «Juan Carlos Onetti-Mario Benedetti. Correspondencia (1951-1955)», en *Insomnia*, separata de revista *Posdata*, Montevideo, 3 de noviembre de 2000.
- SIBILIA, Paula, *La intimidación como espectáculo*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- VILARIÑO, Idea, *Diario de juventud*, Montevideo: Cal y Canto, 2013. (Edición, estudios y notas de Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres).
- *Poesía completa*, Cal y Canto, 2012.
- VIOLI, Patrizia, «La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar», en *Revista de Occidente*, n.º 68, enero 1987.



Idea en el apartamento de Onetti y Dolly en Avenida de las Américas, Madrid. 1987.