

IDEA VILARIÑO
POEMAS DE AMOR



EDICIONES UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

TE ESTOY LLAMANDO

MILAGROS ABALO

No. La forma básica de la negación es el núcleo desde el cual se articula la escritura de *Poemas de amor*, libro publicado por primera vez en 1957 y engrosado en sucesivas ediciones, prácticamente hasta la muerte, en 2009, de Idea Vilariño. Tal disposición anímica, la del *no*, domina el contenido de casi todos los versos, pero también la sintaxis y las imágenes con que están hechos. *No*, ese término invariable, se repite más de cien veces en un libro donde hay pocos poemas, y donde éstos tienen pocos versos, y donde éstos son de pocas palabras, por lo que queda rebotando en el lector con un detenido desánimo uruguayo. Sin ir más lejos, la primera palabra del primer poema, titulado “Un huésped”, es *no*: “No sos mío”, parte diciendo ese texto, que fija las líneas de lo que vendrá en el resto de las páginas: el amor como un huésped, como algo que va y vuelve, como pasajero en tránsito o, derechamente, como pura ilusión donde sólo queda “la soledad que es / única certidumbre”. El amor más como un pensamiento que como una realidad. Así, los de Vilariño son poemas signados por la muerte del amor, o más bien por su mortalidad, es decir, por la hiperconciencia de la poeta de saber que todo terminará más temprano que tarde, si no ha terminado ya. En esta escéptica perspectiva, la felicidad, vienen a decir estos poemas de canto sobrio, es apenas un estado pasajero. Esa fugacidad, en cualquier caso, es justamente la que propicia la intensidad, que existe a su vez porque no está el amarre de los días, el “para siempre” del amor, que es, según Vilariño, una “honda mentira”.

No, ni, nunca, nada, nadie. Idea Vilariño es sistemática, casi obsesiva en repetir estos vocablos del no ser, como si ahí, en ellos, se ensamblara la historia de amor y desamor que aquí es pintada con sombría desolación mistraliana. Esa negación permanente es un gesto, vital y poético (“Hago muecas a veces / para no tener cara de tristeza”), que la autora realiza quizás para convencerse

de lo que está negando y de que lo está negando, aunque vacila y el convencimiento sucumbe ante la contradicción:

No te amaba
no te amo
bien sé que no
que no
que es la luz
es la hora
la tarde de verano
lo sé
pero te amo
te amo esta tarde
hoy
como te amé otras tardes
desesperadamente
con ciego amor
con ira
con tristísima ciencia
más allá de deseos
o ilusiones
o esperas
y esperando no obstante
esperándote
viendo
que venías
por fin
que llegabas
de paso.

Niega, pues, hasta que en el noveno verso aparece un sí, pero es una afirmación del amor en todo caso desesperada, ciega, rabiosa, que prontamente termina retornando al *no* de la ausencia, del olvido, del abandono.

Toda esa negación, ese avance y repliegue del sentimiento, tiene un origen, digamos, real, histórico; como se sabe, este libro se nutre de un amor que no llegó a ser, el de Idea Vilariño con Juan Carlos Onetti. Ella “se enamoraba bestialmente, y se enamoraban de ella. El amor que le interesó es el amor pasión. Un amor intenso, que tiene que acabar para poder ser”, dice Ana Inés

Larre Borges,¹ una amiga muy cercana a la poeta. Y aun cuando se sabe que tuvo muchos amores, muchos hombres, es Onetti, a quien dedicó la primera edición de *Poemas de amor*, el que aquí interesa. Uno de los tantos jalones en ese derrotero de entrega y negación lo representa el hecho de que Vilariño sacaba y reponía esa dedicatoria en las diversas ediciones del libro. Aunque ese gesto, el de negar su nombre en la primera página, podría leerse como una venganza, lo que la autora hace en términos literarios es liberar al conjunto de los poemas de esa historia específica, abriéndolo al surgimiento de nuevas prácticas amatorias en vez de encajonarlo en el desquite, pues la escritura involucra —entre otras cosas— la totalidad de la experiencia de quien la ejecuta. Pero fue Onetti, en lo medular, quien inspiró la gran mayoría de estos poemas de amor. “Pese a todo fue el hombre más importante de mi vida, aun contando todas las formas del desprecio, de la indiferencia, de mandarlo al diablo que pudo haber”,² diría Idea Vilariño, y la dedicatoria volvería a su lugar.

El vínculo entre ambos se inició a principios de los años cincuenta, tras conocerse personalmente. Continuó a través de cartas, hasta que tiempo después un encuentro en un bar desencadenaría una intensa e intermitente relación de amor que duraría años: “Había un hombre que llegaba a mi casa sin aviso, a cualquier hora [...]. Cerrábamos las puertas y las ventanas. Se detenían todos los relojes. Ya no sabíamos si era de día o de noche o si era sábado. Nos transformábamos en enemigos, en parientes, en desconocidos. En alguna oportunidad llegamos a pasar días, encontrándonos a tientas, invocando algo que era como dar la vida. Era una experiencia de éxtasis”.³ Esas palabras, que subrayan el aspecto sensorial y el cariz secreto del amorío, bien podrían condensar lo que debe haber sido la esencia de la atadura de Vilariño con Onetti, refrendada en

1 En Leila Guerriero, *Plano americano*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2013.

2 En María Esther Gilio y Carlos M. Domínguez, *Construcción de la noche*, Planeta, Buenos Aires, 1993.

3 En Idea Vilariño a Hilia Moreira, para la revista *Punto y Coma*, en Leila Guerriero, *Plano americano*, ed. cit.

poemas como “El espejo”, por ejemplo, donde aparece codificada la escena de una escultural y delicada felación.

Pero poco a poco, como es natural, comenzaron los desencuentros. “Es el último hombre de quien debí enamorarme, porque éramos lo más imposible de ligar que había”,⁴ llegó a decir Idea Vilariño. Él terminaría pensando que lo de ella era un amor para la literatura, y “también cama”; ella, que él nunca la había correspondido en su querer. Y entre pensamiento y pensamiento aparecía el orgullo, la posesión, la incompreensión del silencio, el yo sobre el otro yo: “Discutíamos, nos dejábamos de ver, pasaban meses, yo comenzaba otra relación y, cuando estaba en lo mejor, llamaba Onetti y se iba todo al demonio”.⁵ Pese a que volvían una y otra vez, ella siempre intentaba dejarlo atrás, y ahí están, para contarlo, esos tres poemas titulados “Adiós”, en los que insiste de manera obsesiva en despacharlo: “estás borrado”, escribe en el último de ellos.

En el contexto de esa combinación explosiva, casi enfermiza, de amor y daño, surge la escritura de estos poemas, que hacen elegantemente veraz el aserto con que T. S. Eliot definió al poema amoroso en uno que le escribió a su mujer: “Éstas son palabras privadas dirigidas a ti en público”. Así, los tan breves y cargados poemas de Idea Vilariño van pasando por todas las estaciones que una historia de pasión ostenta: el deseo ciego y desesperado, la dicha, el goce, el odio y el dolor, punto terminal —el dolor— al que estos versos de “Te estoy llamando” deben su inspiración y su existencia: “Amor / desde la sombra / desde el dolor / amor / te estoy llamando / desde el pozo asfixiante del recuerdo”. Se trata, desde luego, de un llamado pronunciado con voz letárgica, desencantada, casi seca. Un llamado que a lo largo de estas páginas nunca deja de ser eso, un llamado al que no llega lo llamado, y quien lo pronuncia quizás nunca en realidad espera que llegue, y por eso espera pero no desespera, porque hay un libro, éste, en la escritura de ese llamado, y ahí Vilariño talla versos límpidamente ligados por esa ausencia, por

4 En María Esther Gilio y Carlos M. Domínguez, *Construcción de la noche*, ed. cit.

5 *Ibíd.*

el *no*, porque el amor está en la medida en que no está; “tu amor es una ausencia”, dice en “Tango”, y ese no ser es su afirmación más radical y más enamorada.

Ya no será
ya no
no viviremos juntos
no criaré a tu hijo
no coseré tu ropa
no te tendré de noche no te besaré al irme
nunca sabrás quién fui
por qué me amaron otros.
[...]
No me abrazarás nunca
como esa noche
nunca.
No volveré a tocarte.
No te veré morir.

Eso, así, escribe Idea Vilariño en “Ya no”, el poema-corazón-palpitante de este libro en el que la pregunta por el *dónde* —formulada sin esperanza, como se ha dicho— se reitera a lo largo de las páginas. Es, a fin de cuentas, el viejo tópico poético del *ubi sunt* trasladado a los dominios del amor. La idea que se puede extraer de aquí, y que tiene sentido con lo que dice Ana Inés Larre Borges, es que todo amor se vive como si fuera el último y, de carácter fatalmente fugaz, “tiene que acabar para poder ser”, para que surja justamente la pregunta por el *dónde*. Y en esa intensidad de muerte, con la que a Vilariño le parecía más digno vivir la vida, las imágenes de lo proyectado se cargan con su aura de exquisito erotismo, como la del beso que le dio Onetti cuando ella fue por última vez a verlo, en 1974: “Me levanté y quise tocarlo, tocar su mejilla con la mía. Apenas llegaba a él cuando me agarró con un vigor desesperado y me besó con el beso más grande, más tremendo que me hayan dado, que me vayan a dar nunca, y apenas comenzó su beso, sollozó, empezó a sollozar por detrás de aquel beso, después del cual debí morirme”.⁶ Lo que podría haber sido pero no fue, en rigor nunca

6 En María Esther Gilio y Carlos M. Domínguez, *Construcción de la noche*, ed. cit.

iba a serlo, no sólo por las circunstancias adversas, sino, sobre todo, por los caracteres, pues jamás Vilariño podría haber sido como Dolly, la esposa de Onetti, que llegó a decir, refiriéndose a este amorío de su marido: “Muchas veces me preguntan si no soy celosa. No, no soy celosa en el sentido más corriente de la palabra. Cuando Idea Vilariño le dedicó su libro *Poemas de amor* sólo pensé en lo grande que era el amor de esa mujer y sentí envidia. Eso sí sentí, envidia. Yo hubiera querido expresar lo que sentía, como ella lo hacía, de una manera tan simple, directa y bella”.⁷

Poemas que sólo dicen lo que no se puede no decir, disparos donde lo que se está diciendo habla por lo mucho que se ha callado: Idea Vilariño no ejerce la expansión, sino que trabaja en su contra, cuestión notable y hasta cierto punto excepcional si consideramos la lengua en la que escribe, el castellano, tan proclive a la profusión, al alargue, al vericuerdo, incluso al barroco. Lo suyo, en todo caso, no se trata tanto de síntesis o de ahorro como de eficiencia, de efectividad, pues si bien no hay aquí ni una palabra de más, tampoco hay ni una de menos, y así cualquier asomo de derroche vale por cuatro o cinco, lo cual se puede advertir claramente cuando la poeta, en medio de estos textos breves y apretados, de alguna manera dickinsonianos, repite palabras: “cómo puede doler doler quemar”. Al hacerlo, acentúa y potencia no sólo el sentido (lo doloroso, por ejemplo), sino también el ritmo, la cadencia tan particular de su escritura, donde cada sonido y cada silencio resuenan en una combinación respiratoria de placer y de dolor.

Aquí todo vibra, todo confluye (“sangre semen lágrimas”, más sugerida que detalladamente, dice el último poema del libro), siempre con palabras sencillas puestas de tal manera que suenan como si lo escrito estuviera siendo dicho, rumiado: “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”. Si al trabajar asuntos confesionales, o biográficos, o íntimos, Vilariño debe hacer entrega de su yo a la escritura, el yo que ésta

7 En Carlos M. Domínguez, *Construcción de la noche*, Lumen, Buenos Aires, 2013.

procesa y devuelve es un yo seco, tan cortante como atractivo, nada manierista. Ahí, en primera persona, no en la máscara de un hablante lírico, está ese yo extraído quirúrgicamente puesto al servicio de las palabras más que al del amor, como si las palabras, más que expresar, atajaran la emoción y la fueran revelando sólo un poco y de a poco, discreta pero firmemente, de línea en línea, sin estridencias, con demora. Como la demora del poema “Me pregunto”, que también empieza diciendo *no* y que termina, como en la mejor canción de amor escuchada arriba del auto, con uno de los versos más sorprendidos, femeninos e hirientes de la poesía amorosa escrita en castellano.