

Idea Vilariño, *De la poesía y los poetas*. Ana Inés Larre Borges (recopilación y prólogo) Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 208, 2018.

10.22201/cialc.24486914e.2019.69.57170

TEXTOS CRÍTICOS DE IDEA VILARIÑO:  
DEL DIFÍCIL OFICIO POÉTICO

Contra lo que podría esperarse, la Colección de Clásicos Uruguayos, “Biblioteca Artigas”, fundada en 1950 en Montevideo, no abre sus puertas a la poesía de Elena Idea Vilariño Romani, sino a una miscelánea de su morosa obra crítica. Es una recopilación fundamental y postergada, que llega a una década de la muerte de la poeta —ocurrida el 28 de abril de 2019— y llega en el momento justo, cuando la poesía padece de confusiones y atraviesa por el duro estigma de ser minoritaria.

MODELO PARAR ARMAR

Vilariño dejó caer su primer nombre para siempre en su cuaderno inicial (*La suplicante*, 1945). Esto, que sería un detalle para una gacetilla, no lo es para la ficha biográfica de una edición oficial. Siempre, la Biblioteca Artigas cuidó estos aspectos y no parece bueno que los pierda ahora, cuando luego de un prolongado enflaquecimiento entre 1987 y 2008, la colección reverdeció aunque ya sin la merecida distribución ni los grandes tirajes de otrora.

Todo lo que se junta en esta recopilación andaba desparramado, sobre todo en revistas y semanarios uruguayos desde 1947 hasta 2001. Se trata de una parte fundamental de lo escrito sobre algunos poetas y sobre alguna poesía. Esto significa, y hay que apurarse a decirlo, que el título elegido por Ana Inés Larre Borges para el volumen, inspirándose

en otro semejante de T. S. Eliot, representa sólo la perspectiva de Vilariño sobre una porción relevante de la poesía. Estas reseñas, ensayos y unos pocos prólogos corresponden a gran parte de lo pensado y dicho sobre alta poesía junto a sus reflexiones laterales acerca del taller de la poesía “culto”. El asunto tiene su complejidad.

Por un lado, hay ácida crítica militante, razonada y sin concesiones sobre Juana de Ibarbourou, Carlos Bousoño, Nicanor Parra, cierto Pablo Neruda, etcétera; por otro, simpáticas valoraciones más o menos extensas sobre Herrera y Reissig, Juan Parra del Riego, Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Humberto Megget, Juan Gelman. La primera modalidad suele acompañar la salida de libros, en su mayoría locales y, sintomáticamente, sólo escritos en español o en francés. Esa crítica que podríamos llamar de compañía supone la búsqueda de unos, los cercanos, y la expulsión de otros, los que nada dicen a su visión radical (y sazónada) del género. Otros dos grandes conjuntos de problemas se cruzan en los quehaceres críticos, lentos y constantes de Vilariño. El primero tiene que ver con los estudios sobre prosodia y ritmos en poesía y su praxis en algunos ejemplos (Antonio Machado, Jiménez, Darío, José Asunción Silva); el segundo, sobre la poesía popular y, más específicamente, sobre las letras de tango. Junto al ejercicio crítico Vilariño, hizo poesía —centro de su escritura—, enseñó literatura, tradujo del inglés y el francés autores modernos, contemporáneos y algunos clásicos: cuatro acciones que vertebran una poética en la que estas páginas ocupan un espacio clave.

Para construir este volumen Ana Inés Larre Borges, especialista notoria en esta vida y obra, tomó como punto de partida una selección realizada por Vilariño a “*finés de la década del ochenta*” —dice— bajo el título *Julio Herrera y Reissig y otros poetas* (pág. XLIV). Fui testigo, y la información está consignada en dos publicaciones diferentes de 2014 (una de ellas, el número especial que ese año le dedicó a la autora la *Revista de la Biblioteca Nacional*, coordinado por Larre Borges), de que Vilariño armó esa reunión fallida y, con poco énfasis, la ofreció a tres editores a mediados de la década de los noventa, época de altísimos costos de insumos, subsidios raquíuticos y públicos en fuga para estos discursos. Con realismo, Vilariño

excluyó del proyecto a *Conocimiento de Darío* (Montevideo: Arca, 1988), un libro breve en el que abunda en la práctica de análisis rítmico y que hubiera descompensado el conjunto; desgajó también los manuales que, en lejanos tiempos, se destinaban a estudiantes que, como muy bien indica Larre Borges, habría que estudiar en sus conexiones sutiles con los textos críticos más elaborados. En verdad habría que ir más lejos y estudiar de una buena vez los beneficios y los daños que esos manuales para educación secundaria redactados por profesores que eran poetas (que recibían, acaso sólo así, una retribución complementaria) hicieron para la exposición del pensamiento crítico en Uruguay, donde prosperaron más que en ningún otro país conocido sin que hubiera el parejo contrapeso de la investigación. Uruguay carece de una tradición crítica de poesía con sustento teórico fuerte —a diferencia de México, Argentina, Cuba o Perú—, más allá de los aportes que durante un siglo se podrían espigar en textos de muy diferente naturaleza y muy distintos autores. Idea Vilariño se propuso derogar el impresionismo, ir más allá de la filología que reinaba hacia 1950, excavar la piedra de la “ciencia” poética. No le resultó fácil.

#### DE LAS LEYES

Cuando aún se sentía con fuerzas, en 1994, con mayor tesón, Vilariño trató de publicar sus trabajos sobre las formas del ritmo, quizá sintetizando la ambición teórica que tanto se había prometido. Esta expectativa estuvo a punto de concretarse cuando Julián Murguía dirigía el Instituto Nacional del Libro. A su lamentada y repentina muerte, ocurrida en julio de 1995, se sumó la de la institución rectora del libro que, gobierno tras gobierno, jamás renació. Entonces Idea Vilariño tuvo que resignarse a divulgar partes de estos estudios (sobre Darío, sobre el “Nocturno” de José A. Silva) en folletos casi invisibles, financiados por manos generosas. Imaginó esos estudios, a los que dedicó mucho tiempo de soledad e incompreensión de sus colegas, alineados en un volumen algo fantasmal que titularía *La masa sonora del poema*. Ese nombre era casi una tautología para quien el

poema significa una serie de palabras que componen “un objeto sonoro”, y todo lo demás resulta accesorio, por lo que estaba fuera de su horizonte teórico la poesía visual como acto de “comunicación poética”, para decirlo con palabras de Décio Pignatari, o el lujo de la imagen barroca. La resistencia de Idea Vilariño al verso libre y a los estrépitos de la vanguardia —que entendía facilidades— más que de Eliot —como hipotetiza la prologuista— le vienen del modernismo hispanoamericano. Esto salta a la vista en sus propios textos, poéticos y críticos que, en algún punto, son casi lo mismo, en particular de Darío, Herrera y Silva, orfebres y matemáticos de la palabra que se hace música extraña y única.

Por fin, en 2016 la Biblioteca Nacional editó *La masa sonora del poema* con base en un original encontrado en el principal archivo de la escritora, que se depositó en esta institución después de su muerte. Pero en el elegante folleto de 116 páginas se omitió incluir varios estudios sobre estos problemas técnicos: “Las irregularidades del pie quebrado en las *Coplas* de Jorge Manrique” (*Asir*, Montevideo, núm. 39, mayo/junio 1959), el cuaderno *Grupos simétricos en poesía* (Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias, 1958, 52 págs.). Estos podrían haber figurado en esa ocasión en un anexo, junto a “Una ciencia de la poesía: Pius Servien y los ritmos” (1952), examen del método de su maestro en estos menesteres, que sepamos el primero que se escribió en español. Sólo ahora —enmarañada madeja— en el nuevo tomo oficial regresa este último artículo, acompañado de otras notas semejantes. No todas.

Si este vasto y decisivo grupo de estudios sobre métrica y ritmo esperan una organización más racional en una futura edición de sus obras, lo mismo sucede con un segundo y mucho más extenso conjunto sobre las letras de tango —algo que advierte la prologuista— y, más tímidamente, con sus notas sobre otras expresiones vecinas (prólogo a *El valsecito criollo*, selección a cargo de su hermana, Poema Vilariño, Banda Oriental, 1993). Esta poesía popular supera a “montañas de poesía culta”, según dijo en su estudio sobre la organización vocálica en Darío, porque “se salvó por su ignorancia de las reglas o por obra del canto”. El instinto, el oído, el “objeto sonoro” ultrapasa las fronteras de lo culto o lo popular y,

por lo tanto, la propia naturaleza del hecho poético. “La poesía lírica no es, por lo menos oficialmente, toda la poesía”, dice en 1951 en una brevísima y concentrada nota sobre el librito de Johannes Pfeiffer, *La poesía*, traducido por el Fondo de Cultura Económica. El acucioso lector de esta compilación no encontrará esta sentencia que, en el subtexto, avisa sobre las limitaciones de asociar la poesía al dominio culto. Su sola lectura desacomoda la elección del título que sustituye al que pensó Idea Vilariño.

#### MODELO PARA REFORMAR

La compiladora se aparta del guión que encontró (el de *Julio Herrera y Reissig y otros poetas*) tentada, con toda razón, por salvar muchas páginas sobre el quehacer poético, junto a otras desplazadas por la autora. Lo extraño o lo que no tiene justificación, en todo caso, es por qué omite otros textos, inclusive dos que menciona en su prólogo: el primer y extenso trabajo sobre Parra del Riego, la reseña de un libro de Alejandro Arias, los dos de los comienzos y el primero de importancia para seguir el pensamiento poético de Vilariño. No van, y listo. Si se juzgara que el texto inicial es inmaduro, entonces lo mismo podría correr para cualquiera de las muchísimas notas coetáneas que oportunamente se incluyen con los seudónimos Ola O. Fabre y Elena Rojas, que divulgamos, por primera vez, en el núm. 119 del semanario montevideano *Brecha* (1/II/1988). Aun dentro de los movedizos límites escogidos, Ana I. Larre Borges pudo ofrecer una reunión casi total. Por el contrario, eligió un criterio heterodoxo, primero, e incurrió en algunas distracciones luego.

Comentada la heterodoxia, vamos a las distracciones por orden cronológico: falta el ensayo “Los Nocturnos de Parra del Riego” (*Clinamen*, núm. 1, marzo-abril, 1947); las reseñas de “*La llama oscura*, por Alejandro C. Arias” (*Clinamen*, núm. 4, enero, 1948, con el seudónimo Ola O. Fabre); de “*Onfalo*, por Sarandy Cabrera” (*Clinamen*, núm. 5, mayo-junio, 1948. Seud.: Ola O. Fabre); de “*El Contemplado*, por Pedro Salinas” (*Clinamen*, núm. 5, mayo-junio, 1948. Seud.: Ola O. Fabre); de “*La poesía*,

por Johannes Pfeiffer”, *Número*, núm. 15-16-17, juliodiciembre, 1951; de “*Poesías completas* de Carriego” (*Marcha*, núm. 580, 15 de junio, 1951. Seud.: O[la] O. F[abre]); el prólogo a *Poesía*, de Maruja Díaz [María A. Díaz de Guerra] (Montevideo: Eco, 1983); la nota sobre “*Himnos del cielo y de los ferrocarriles*, de Juan Parra del Riego” (*Diccionario de literatura uruguaya*, Montevideo, Arca, t. III, 1991). Falta, también un artículo inédito sobre su padre, Leandro Vilariño, que había previsto incluir en el plan original de este libro, si la memoria no me traiciona, y del que debe haber copia en su archivo en la Biblioteca. Hay, además, algunas imprecisiones en las notas al pie: “Una amorosa” no salió en *Brecha* por primera vez el 12/IX/1986, como se informa en este libro, sino cinco años antes con el título “El caso de Delmira Agustini” (*Plural*, México, junio, 1981) y, luego, con mínimas modificaciones, se lo incorporó como prólogo al volumen *Poesía y correspondencia* de la Agustini (Banda Oriental, 1997), en la colección Socio Espectacular, que tiene varias reediciones. Lo mismo ocurre con el texto sobre Parra del Riego que leyó en Lima en 1991 y se publicó un bienio más tarde en la revista *Lienzo*, y con la nota sobre José Alonso y Trelles, de la cual no se aportan datos en este volumen. Las dos piezas, ajustadas, se derivaron como prólogos para selecciones de versos de estos autores para esa serie de amplísima distribución (1998). Como esta última, las notas sobre Vicente Basso Maglio y Carlos Maeso Togonochi, de las que no se da referencia alguna, así como la que hizo sobre su padre, fueron hechas para una inconclusa antología colectiva de poesía uruguaya cuando, por poco tiempo —hasta 1988—, la autora ocupó el cargo de Profesora Adjunta de Literatura Uruguaya en la Facultad de Humanidades, en la Universidad de la República.

Antes del 18 de agosto de 2020, cuando se conmemore el centenario del nacimiento de Elena Idea Vilariño, quizá exista la posibilidad de recuperar estos trabajos en un necesario plan de obras de la autora. Habría que pensar desde ya esa tarea. Quién sabe, también podrán llegar otras notas resguardadas en su archivo, que —hasta donde sabemos— aún no se ha abierto a la consulta pública. Pero es difícil que haya novedades fuera de los inconclusos diarios, del que sólo se ventiló un primer y ancho tomo.

Leído lo que está en este libro —que hay que agradecer—, y leído lo que falta en él, se hace evidente que entre 1948 y 1962 Idea Vilariño pensó un sistema crítico que articuló con su propia y fascinante obra lírica, para la cual sirve como eslabonada malla y hasta fina exégesis indirecta. Lo que vino después fue la demostración de estos saberes y la reafirmación de sus certezas.

Pablo Rocca  
pablorocca@gmail.com