

RESEÑA DEL LIBRO

Idea Vilariño. Diario de juventud¹

Las máscaras o el poema



SOLEDAD PLATERO²

Siempre encontré ligeramente indecoroso tomar contacto con el diario íntimo de alguien. No soy una lectora ávida de biografías, testimonios, memorias ni papeles privados, ni siquiera cuando se trata de materiales «encontrados» —es decir,

aquellos que ven la luz luego de purgas más o menos cuidadosas realizadas por investigadores, herederos o albaceas.

Pero en este caso en particular hay algo que me resulta todavía más chocante. No puedo dejar de percibir algo ligeramente siniestro en la voluntad de alguien que resuelve ofrecer a la luz pública el diario que llevó durante toda su vida (una larga vida, de más de ochenta años), y que toma todas las providencias para asegurarse de que se dará cumplimiento a esa resolución.

A esa sensación de incomodidad, sin embargo, le gana rápidamente la curiosidad. No la curiosidad por la vida privada de la que el diario promete dar cuenta, sino por la psicología —la extraña psicología— de alguien que no solo escribe un diario (actividad discreta y solitaria, cabe suponer), sino que se toma la molestia de

- 1 Edición, estudios preliminares y notas de Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres. Montevideo, Cal y Canto, 2013.
- 2 Crítica literaria, editora y periodista. Estudió en la Licenciatura de Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad de la República. Ha publicado artículos, ensayos y reportajes en diversos medios de prensa en Uruguay y en el exterior. Integra el volumen colectivo *Luego existen. Trece intelectuales uruguayos de hoy*, compilado por Óscar Larroca y publicado recientemente por la editorial Organización Cultural Cisplatina. soledadplatero@gmail.com

pasarlo en limpio, editarlo, incorporarle una suerte de didascalia, y hacer, simultáneamente, observaciones sobre las circunstancias de relectura y de copiado.³ Y que además dispone cláusulas testamentarias que aseguren su publicación.

Qué extraña psicología es la de alguien que se vale de más de un método de tachado (según consignan Alicia Torres y Ana Inés Larre Borges, albaceas y editoras), a veces simplemente una cruz que deja ver lo escrito, otras veces de manera más rotunda, obligando a reconstruir o adivinar lo que se trató de cubrir, y en ocasiones haciendo imposible esa reconstrucción, tan violenta y completamente fue cubierto el texto original. Alguien que selecciona partes «copiables» y descarta otras, o que arranca hojas enteras sin dar explicaciones, instalando sobre el personaje inicial varias capas de maquillaje que, simultáneamente, lo construyen y lo ocultan.

Idea Vilariño fue la Garbo uruguaya, en varios aspectos. No solo por el aire misterioso y lejano que se deja ver en las fotografías, y que evidentemente cultiva-

ba, sino por la imagen de aislamiento y de soledad que construyó durante años. Sin embargo, esa esfinge solitaria y distante se releía a sí misma, se pasaba en limpio, se preguntaba —por escrito— qué hacer con esos escritos, replicando el juego histérico que la vemos jugar durante las casi quinientas páginas que tiene el libro, y que parece haber jugado menos con los demás que consigo misma.

El diario tiene, cuando menos, dos partes. En una la diarista es adolescente; en la otra, aun siendo muy joven, es mujer. Y aunque podríamos establecer el corte solo temporalmente, es más ajustado a la tónica general, no solo del diario (o de esta primera parte del diario), sino de la producción poética de Idea Vilariño, establecerlo en torno a cuestiones como el dolor y el sexo. El dolor espiritual causado por la muerte de la madre, pero también el dolor físico intenso, la humillación física causada por la enfermedad (Idea era asmática pero también padecía una dermatitis violenta, con empujes que le hacían imposible, a veces, salir a la calle o valerse por sí misma). Y el sexo. Hay una Idea antes de la consumación sexual y otra después de ella. Claro que muchos de los rasgos de la primera perviven en la segunda, pero el componente fantástico, exagerado, disminuye bastante.

La primera Idea anota casi diariamente cosas como que es mirada por Fulano o Sutano, que Menganito la «quiso con locu-

3 Antes que nada corresponde aclarar —porque esta es una revista de psicoanálisis y yo no soy psicoanalista ni sé del asunto más de lo que sabe cualquier persona con una cultura media— que uso el término «psicología» en su sentido más convencional y, si se quiere, popular. Lo mismo debe ser tenido en cuenta para palabras como «histeriqueo» o, incluso, «histérica».

ra» o que «la celaba horrores» (hablamos, por así decirlo, de noviazgos castos; de coqueteos), refiere con insistencia episodios en los que es seguida, a pie o en auto, por hombres mayores que ella, y destaca siempre que a sus amigas «no les pasa». Insiste también en las veces en que algún admirador se pasea frente a su casa, o se instala en la esquina para verla, y en cómo ella lo ignora, o le pide, severamente, que desista, al mismo tiempo que disfruta —es evidente— de sentirse asediada.

Se describe a sí misma minuciosamente: el vestido que llevaba y que le quedaba tan bien —según le dijo Fulanita—, o el conjuntito que resalta su figura, o la forma en que está peinada: «Me veo linda con el cabello recogido y el vestido ceniza. Tan hermosamente sería. Hace mucho tiempo que no me veía tan bien. Quisiera fotografiarme». Aclara, sin embargo: «Estuve tan mal todo este invierno de aspecto. Y ahora, ¿qué hago con estar bien?»,⁴ Porque estar bien no es nunca suficiente: necesita ser vista. Pero ser vista tampoco es suficiente: necesita ser fotografiada. Y ser fotografiada no parece, tampoco, suficiente: necesita ser elogiada. Y claro, ser elogiada no será suficiente: necesitará escribir el elogio,

mostrar la fotografía, volver una y otra vez sobre lo mismo, incesantemente.

Durante la presentación del libro, que hicimos juntos, Hugo Achugar señalaba que el diario es, en realidad, una novela, y que lo que cabría preguntarse es quién es el autor (en alusión a la eventual intervención de las editoras). Yo tuve sin embargo, al leerlo, la impresión de estar ante la escritura de un drama. Idea se construye como personaje mediante un juego constante de descripción, confesión y borrado, pero también describe cuidadosamente la escena en la que quiere ser imaginada. «Penumbra espesa. En el vaso, lilas. La cera clara del piso refleja la luz —eso, eso infinitamente triste, cansado y desvaído, eso que tiene el color de mi tristeza, no se puede llamar luz— que llega hasta la ventana. Hay un extraño olor agradable a jazmines, al salón 7 de la Facultad de Derecho.»⁵

Se describe sola, en los bancos de la Facultad de Derecho, esperando el comienzo de una conferencia, o caminando por la calle con su violín y entrando a las tiendas para evitar a los hombres que no pueden dejar de seguirla, de admirarla, de querer conocerla. Se instala en los escenarios como un objeto más en un encuadre perfecto, exquisito. No cuenta lo que ve, sino lo que vería alguien que la estuviera viendo.

4 P. 240, octubre de 1941, en carta dirigida a Manuel Claps, aparentemente acompañada por un poema escrito en un pétalo de cartucho.

5 Misma página, con fecha «26 domingo [octubre] a las 7 de la tarde».

Se mira, o se quiere mirada.

Hay que admitir que, como advierte Larre Borges en la introducción, Idea puede impacientar, en más de una oportunidad, al lector de estos diarios. «De 3 a 6 fui a clase de encuadernación, cerca del Parque Batlle [...] A las siete estoy en casa, tomamos el té. Salón Nacional de Bellas Artes. Está el joven artista de que me hablaba la Beba. Me mira. Yo inmovible. ¡Valiente imbécil soy! El otro día estaba en el Sodre y sucedió lo mismo. Mira poco, pero de una manera extraña, como si yo fuera un cuadro que le gustara... [...] Siempre me atrajo y ahora que me busca no sé por qué finjo ignorarlo. Pero, no será hora (de) que deje todo eso de lado y... —Cuando empecé a escribir lo que quería anotar era esto: Oribe y Rilke. Los dos se deben haber impuesto por su personalidad. La poesía de ambos no justifica su renombre.»⁶ No se sabe bien, al leer párrafos así, si admirar la contundencia con que la joven Idea evalúa a dos poetas consagrados, o si detenerse en el hecho de que a pesar de que «lo que quería anotar» era eso, no pudo resistir la tentación de hablar del joven artista, de cómo la mira, de cómo ella se siente atraída y al mismo tiempo lo rechaza.

El diario cambia bastante luego de que ocurren algunos episodios muy severos de

su enfermedad de la piel (es, sin embargo, muy pudorosa en ese aspecto. Tacha cuidadosamente las partes en las que, presumiblemente, asoman detalles «sórdidos» o poco elegantes. Nunca describe sus síntomas como describe sus vestidos o sus sombreros. Y si en algún momento lo hizo, fue implacable luego para ocultarlo al lector). Pero cambia, sobre todo, luego de que ella y Claps se hacen, efectivamente, amantes. El coqueteo y el histeriqueo seguirán siendo parte de su relacionamiento con los hombres (*histeriqueo* es una palabra tan precisa para describir a este personaje que da pena que haya nacido en contextos tan banales), pero el conocimiento del sexo la vuelve menos fantasiosa, o menos absurda. Es justo decir que el diario se vuelve más interesante, o más atrapante, cuando la Idea mujer supera por fin a la adolescente. Algo como una tensión narrativa, como un interés por saber cómo sigue cada historia (porque este drama tiene personajes secundarios, y una de las aventuras posibles para un investigador que quisiera seguir el juego sería analizarlos como tales: el padre, la hermana mayor, la hermana menor, los hermanos varones —el casi invisible, misterioso Azul, el adorado Numen—, los amantes, la amiga, las otras amigas), algo del orden de lo novelesco, ahora sí, se instala a partir de ese giro hacia la adultez.

Suele creerse que los diarios de los escritores aportan nuevas claves de lectura de su obra. Así, este libro podría en-

6 P. 239, con fecha «Octubre 25 de 1941».

tenderse como una forma privilegiada de aproximación a la poesía de Idea Vilariño; al nacimiento de su lírica y de su voz poética. Y es verdad, en tanto todo paratexto ofrece claves de lectura. Y también, claro, en tanto la biografía (entendida literalmente como la historia de la vida de alguien) ilumina aspectos puntuales, concretos, de un hacer artístico.

El diario es ilustrativo, sí, de ciertas concepciones que ella tenía, desde el principio, de lo poético: un ritmo, una musicalidad del enunciado que consigue recrear, materialmente, la idea enunciada. Y en ese sentido, el diario es también, por los múltiples niveles discursivos superpuestos, y sobre todo por el juego de exposición y ocultamiento, menos una tecnología del Yo (esa estrategia subjetivamente tan típicamente moderna) que una *poética* del Yo, en un sentido técnico.

Me explico: en la dramatización de su vida, en la puesta en escena (literalmente) de sus conflictos internos y de sus vaivenes espirituales, Idea obedece su propio mandato de hacer, plástica y rítmicamente, el enunciado que es ella misma.

Podríamos aventurar que si su poesía fue tendiendo cada vez más a extremar la tesis de que «nombrar alcanza», la voluntad de hacer público este registro obsesivo de sus días y sus noches, de sus vaivenes, de su deseo de ser mirada —y de la sospecha de ser, en el fondo, ignorada— no hace sino fortalecer la convicción de que

no solo nombrar no alcanza, sino que escribir poesía no alcanza. El diario es una desmentida. La verdad no es lo que está «plasmado en un poema»,⁷ sino que es lo que surge de la mirada del otro, siempre esquiva y desatenta, siempre insuficiente.

Hay algo doloroso en la idea de que una mujer que alcanzó la plena consagración como artista, que conoció en vida el reconocimiento y la admiración por una obra que hizo del despojamiento y la austeridad su recurso más vigoroso, haya necesitado exponer así los entretelones de su drama. Hay algo de patético en la lectura de esos pasajes en que se construye para el ojo ajeno, y que recuerdan, forzosamente, el tono piadoso pero infinitamente triste del Borges que mira, en *El Aleph*, los retratos de Beatriz Viterbo colgados en la salita de la calle Garay: «Beatriz Viterbo, de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz, en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un almuerzo en el Club Hípico; Beatriz, en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz, con el pekinés que le regaló Villegas

7 P. 232, con fecha «Oct [ubre] 12: «Quiero decir esto: Todo lo que ha plasmado en poesías, todo lo que pasó a la libreta de poesías, es lo único vivido verdaderamente. Todo lo que yo diga sentir que no esté apoyado por un poema, puede no ser cierto».

Haedo; Beatriz, de frente y de tres cuartos, sonriendo, la mano en el mentón...».⁸ Porque si en *El Aleph* Borges se pone como personaje en el lugar penoso del enamorado que, tras haber sido ignorado por la amada en vida, puede saborear la discreta revancha de consagrarse a su memoria, Idea reserva ese destino trágico para sí misma: no logró verse nunca plenamente; no logró prestarse atención, sentirse relevante, no alcanzó la plena existencia, así que se ofrece en sus poses más ridículas, en sus gestos más absurdos, en lo más nimio de una vida que fue, en muchos aspectos, trágica, pero que termina resonando por los detalles de un saquito celeste, de un trajecito entallado o de un vaso lleno de lilas.

8 Cito por la edición de Kapelusz, *Obras completas* de Jorge Luis Borges, 1974, p. 617.