

Idea Vilariño y la autonomía del deseo

Erótica de la escritura en su diario y en su poesía



ANA INÉS LARRE BORGES¹

Las literaturas nacionales promueven mitos capaces de construir identidad y así contribuyen a fundar, precisamente, *una literatura* diferenciada y propia. Una de esas mitologías —histórica y todavía vigente— ha sido en el Uruguay la creencia en un linaje de poetisas mujeres de indiscutida excelencia. Delmira, María Eugenia, Juana, Idea, Amanda, Ida, Marosa, Circe... La estirpe es regia y por eso, tal vez, se cree suficiente designarlas por su nombre de pila.

Abandonadas las concepciones esencialistas, hay consenso en que toda construcción de identidad es un proceso y toda tradición está expuesta a revisiones, a negociaciones y disputas, a cambios en las pautas de exclusión e inclusión. La historia de la literatura muestra esas variaciones a través de las cuales se construye, sin embargo, hegemonía; es lo que ha dado en llamarse la constitución de un canon. A veces los cambios se procesan de modo silencioso y tácito, otras, resultan de la confrontación y se expresan con ánimo belicoso. Las modalidades son diversas, grupales o individuales y van desde la inclusión o no de un nombre en una antología, al rigor del estudio académico, la urgencia de la validación periodística o la burla incidental que encuentra eco.

1 Crítica y ensayista literaria. Integra el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional y dirige la Revista de la Biblioteca Nacional. Desde 1989 está a su cargo la sección literaria del semanario Brecha. calycanto93@gmail.com

Es posible que animado por un espíritu de contradicción, y por la rebeldía que inspira toda dinastía, el poeta y profesor Jorge Medina Vidal, dispuesto a socavar ese canon poético femenino, acuñó una frase de refinada misoginia. «Las poetas uruguayas —dijo— están tejiendo siempre la misma media». Medina acusaba falta de plenitud y de amor correspondido a sus versos. Según su opinión detractora, las poetas uruguayas estaban tejiendo la invariable media quejumbrosa de las solteronas. Tejiendo y destejendo como unas penélopes envejecidas y abandonadas.²

Es posible que este artículo no sea otra cosa que un intento de refutación a su objeción maliciosa.

SOLITARIO DE AMOR

En 1957 Idea Vilariño publicó *Poemas de amor*, un libro que dedicó a Juan Carlos Onetti y que continuó editando periódicamente sumando nuevos poemas a lo largo de su vida.³ Esa constancia revela la centralidad que la poesía amorosa tiene en su obra. Y se trata efectivamente de una poesía donde la mujer está sola. También el hombre, en su acepción más universal, está solo en la obra de esta poeta, y la única variación que, irónicamente, admite esa soledad es que, como dice el segundo poema de *No*, «a veces está más solo».⁴ La soledad es aquí un destino que hay que aceptar sin quejas. Dice en otro poema, también de *No*, escrito en 1983: «Si solos/ qué/ estemos solos./ Estemos solos/ pues/ dejémonos de cosas».

- 2 El comentario puede integrar la categoría de una intervención personal en la discusión del canon uruguayo. Doy testimonio de haberla escuchado en una conversación informal, probablemente en el año 1984, después de una conferencia dada por el profesor en el Instituto Goethe de Montevideo. Versiones parecidas me fueron referidas por quienes fueron sus alumnos en esos años en la Facultad de Humanidades.
- 3 Idea Vilariño adoptó esa forma de publicación para sus otros libros: *Nocturnos* y *Pobre Mundo*. *No*, publicado por primera vez en 1980, reúne también una serie de poemas breves escritos a lo largo de su vida.
- 4 «Uno siempre está solo/ pero/ a veces/ está más solo».

Esta soledad fue también una elección. En su Diario íntimo,⁵ —y el Diario es ya una práctica de soledad— insiste una y otra vez en sus entradas de juventud en su necesidad de estar sola y en los conflictos que eso causa a su vida amorosa. Los diaristas no pueblan el mundo y son reticentes al matrimonio, advierte Béatrice Didier en el fino análisis que realiza de esta práctica en *Le journal intime* (74). Idea parece cumplir con todos los requisitos y atributos de los solitarios. Y suma a eso un indisimulado, aunque a veces ambivalente, orgullo de soledad. Así cuando publica su *Poesía completa* y rescata bajo el sobrio título de «Poemas anteriores», una serie de poemas de su primera juventud, previos a la publicación de *La suplicante* en 1945, el poema más temprano fechado en 1937, se titula «Sola». Seguramente hubo algo deliberado en el hecho de que sea su primer poema admitido y que casi no tenga otro contenido que enunciar la soledad, sin explicarla, entendiéndola tan inevitable como un paisaje:

Sola/sola bajo el agua que cae y que cae./ Los ruidos se agrisan, termina la tarde,/ y siento que añoro o deseo algo,/ quizás una lágrima que rueda y que cae.// Sola bajo el agua que cae y que cae, sola frente a todo lo gris de la tarde/ pensando que añoro o deseo algo,/ quizás una lágrima color de la tarde.// Sola bajo el agua,/ sola frente al duelo sin luz de la tarde,/ sola sobre el mundo, sola bajo el aire.// Sola,/ sola y triste, lejos de todas las almas,/ de todo lo tierno,/ de todo lo suave./ Silencio, tristeza, la muerte más cerca/ en el marco triste y sin luz de la tarde.

Esa soledad atraviesa toda su poesía y adopta diversas modulaciones. No puede, evidentemente, haber alegría en la soledad, pero sí otras emociones «positivas» como el orgullo, la sabia aceptación, la valentía para enfrentarla. En *Nocturnos*, que es su poemario de ambición metafísica, hay varios poemas que tematizan la soledad y raros son los que no la aluden.

5 Idea Vilariño llevó un diario íntimo desde su primera juventud y hasta unos pocos años antes de morir. Ese Diario que consta de 17 libretas manuscritas fue legado a la autora de este artículo y está actualmente en proceso de edición.

La circunstancia de estar o sentirse sola, deviene casi siempre una condición del yo que se reconoce como un solitario, pero también es condición ontológica del ser humano. En «Noche de sábado», el contraste entre los otros que habitan el mundo y el yo que está solo, es dicho en la habitual síntesis de Idea, pero inmediatamente trasciende esa circunstancia tópicca y, en acelerada metamorfosis, pasa a ser un atributo: «para todos es sábado/ es la noche de sábado/ y yo estoy sola sola/ y estoy sola/ y soy sola». En ocasiones la respuesta ética que esta poesía da a la soledad está en la crudeza verdadera con que es capaz de nombrarla. «Se está solo», fechado en 1951, va probando comparaciones que sirvan para decir la soledad. Así menciona «una oficina cerrada en la noche» o «un muerto en su caja doble/ golpeando la tapa y aullando». O concatena esas imágenes para transmitir lo absoluto de la soledad: «solo como un muerto como un perro como/ como una veleta girando en su palo/ solo solo solo». En el nocturno que titula «La soledad» arriesga una explicación: la soledad del hombre es su conciencia. El poema opera por repeticiones, y dice desde su ritmo y sus anáforas, los límites de la conciencia humana:

Esta limitación esta barrera/ esta separación/ esta soledad esta soledad la conciencia/ la efímera gratuita cerrada/ ensimismada conciencia/ esta conciencia/ existiendo nombrándose/ fulgurando un instante/ en la nada absoluta/ en la noche absoluta/ en el vacío. Esta soledad/ esta vanidad la conciencia/ condenada/ impotente/ que termina en sí misma/ que se acaba/ enclaustrada en su luz/ y que no obstante se alza/ se envanece/ se ciega ...

La noche es el ámbito de la soledad y los nocturnos su expresión, pero la noche no solo ampara la soledad, la produce. Hay un juego raro por el que la soledad, aunque dolorosa, es deseada. En «A la noche», la voz de la poeta pide a la noche sus dones crueles, preferibles a lo que en un poema temprano llamó «la sucia luz del día». Dice en sus últimos versos: «Dame el agua violenta de tu pozo/ tu abismo tu ceguera/ tus horrores/ dame la soledad/ la muerte el frío/ todo/ todo antes que este sucio/ relente de los hombres». En «Más soledad» un nocturno que fechó en 1954, comienza recurriendo a una comparación que, como otras, encuentra su eficacia cruel apoyándose en algún gesto que se ejerce como una violencia al cuerpo,

una imagen de tortura agravada por su origen doméstico, que prepara y da paso a la identificación de la soledad con la muerte:

Como una sopa amarga/ como una dura cucharada atroz/ empujada hasta el fondo de la boca/ hasta golpear la blanda garganta dolorida/ y abrir su horrible náusea/ de soledad/ que es soledad/ que es forma del morir/ que es muerte.

La poesía más filosófica de Idea indaga en los sentidos del ser y descubre que la soledad es destino ineludible porque tiene su raíz en la conciencia de la muerte. Se muere solo. En la poesía amorosa, en cambio, es diferente. La soledad *es* la ausencia del amado. Se trata de una soledad que podemos postular *transitiva*. Ocurre por *falta* del amado. (Podríamos decir que el amado *falta* en un doble sentido ya que al no estar, comete daño). En el amor, el causante de la soledad del yo, es un solo individuo, el amante desatento, prescindente, ausente. En el amor se está solo de una única ausencia. Por eso en los poemas de amor de Idea Vilariño se siente un resabio de duelo. Otra vez en la doble acepción de esa palabra, el duelo de la despedida y el de la confrontación.

Regresando a la acusación de Medina Vidal, interesa observar qué hace esa voz de mujer con la mentada situación de espera y abandono a que la expone la ausencia del amado. Quiero recurrir a dos instancias de escritura que abordan esa situación: el poema titulado Carta I y una entrada de su diario.

LA INTIMIDAD EN EL ENSIMISMAMIENTO. I. CARTAS

CARTA I

Como ando por la casa
diciéndote querido
con fervorosa voz
con desesperación
de que pobre palabra
no alcance a acariciarte
a sacrificar algo

a dar por ti la vida
querido
a convocarte
a hacer algo por esto
por este amor inválido.
Y eso es todo
querido.
Digo querido y veo
tus ojos todavía pegados a mis ojos
como atados de amor
mirándonos, mirándonos
mirándome tus ojos
tu cara toda
tú.
Y era de vida o muerte
estar así
mirarnos.
Y cierro las ventanas diciéndote
querido
querido y no me importa
que estés en otra cosa
y que ya no te acuerdes.
Yo me estoy detenida
en tu mirar aquél
en tu mirada aquélla
en nuestro amor mirándonos
y voy enajenada por la casa
apagando las luces
guardando los vestidos
pensando en ti
mirándote
sin dejarte caer
anhelándote
amándote
diciéndote querido.

Este poema «Carta I», fechado en 1952, es el primero de una serie que desde el título anuncian su calidad de epístolas. «Los poemas que son Cartas, fueron cartas y otros que no lo son, fueron enviados como cartas» dijo Idea en una entrevista. (Albistur, 25). Esta posibilidad de uso, muestra el adelgazamiento de los límites entre las llamadas «escrituras del yo» y la obra, y muestra a Idea como una escritora que no solo ha creado gran parte de su obra a partir de su intimidad, sino que en muchos casos no ha diferenciado entre escribir y vivir. Por su fecha y porque el poema se dice desde una situación que ubica a la poeta en su propia casa de Montevideo, este texto podría ser usado como un documento para reconstruir la biografía de la autora. Pero sin negar esa posibilidad documental, lo interesante resulta hoy leer las cartas como una escritura que tiene sus leyes propias pero no es ancilar. En esa perspectiva, estas cartas de Idea que por su propia decisión devienen obra, presentan posibilidades extraordinarias a la interpretación. Al recurrir al formato epistolar, Idea revela la potencialidad estética y expresiva de la carta. En simetría, la poesía amorosa de Idea está concebida epistolarmente. Hay una voz que llama al amado y hay un tú al que se dirigen casi todos los poemas de amor. A su vez, la carta, toda carta, lleva en sí el recuerdo y el gesto del amor. En tanto objeto, ya que tiene la peculiaridad de su unicidad y en cuanto al gesto, porque se dirige (y es materialmente trasladada) a un destinatario elegido. La carta busca a su lector y lo separa del resto con el mismo movimiento excluyente del amor. Por eso la carta es especialmente apta para la metáfora amorosa.

Pero lo que identifica al arte epistolar con el erotismo es seguramente una dialéctica de la ausencia y sus rituales: espera, expectación, evocación, añoranza, deseo. Las cartas que se escriben para anular la distancia, son el testimonio de que esa distancia existe. Si la carta está, es porque alguien falta. La distancia crea un insalvable destiempo, que devuelve a los amantes a su soledad. El tiempo de la escritura de la carta y el de su lectura no coinciden y esa asimetría es fuente de desasosiego. Las cartas suelen tematizar esa dislocación temporal para prever o conjurar la incongruencia. En esta «Carta I» Idea imagina la prescindencia del otro cuando dice: «querido/ y no me importa/ que estés en otra cosa/ y que ya no te acuerdes», pero al mismo tiempo que percibe ese dislocamiento, lo descarta. En el poema que titula «Carta II» el cálculo es más audaz

ya que maneja la posibilidad de que su amante esté con otra «tirado en una cama/ la tuya o la de alguien/ que quisiera borrar» y también es más radical la decisión de restarle importancia: «estoy pensando en ti no en quienes buscan a tu lado lo mismo que yo quiero».

Toda la «Carta I» revela una orgullosa autarquía que no reclama reciprocidad. La mujer que deambula por su casa vacía, colma la ausencia del amado con su palabra y crea una plenitud de amor que se basta a sí mismo. Su recuerdo de la pasión, recupera la pasión. Asistimos a una construcción unilateral del amor. La palabra «querido» con que convoca al amante, por efecto de la repetición cede su representatividad personal ante la receptividad del participio: querido *por ella*, querido por la voz poderosa que lo llama y que se adueña de la casa, del poema y del amor. Aunque llamar al amante, paradójicamente lo aleja. Lo mantiene a distancia de ella y su casa que son un par que se basta mutuamente. Carina Blixen dijo con sabiduría que en Idea, «la ausencia no es una circunstancia, es una dimensión del amor» (112). Patricia Violi, al estudiar la construcción de intimidad en las cartas, advierte que la ausencia hace posible una intimidad que la presencia del otro frecuentemente inhibe. Advierte asimismo que «el amor requiere una distancia, una ausencia: la felicidad no se cuenta, se vive; solo el deseo puede decirse». (Violi, 97). El deseo implica incompletud. La ausencia del amado no es por eso en su poesía una carencia, sino un requisito para crear el amor, o al menos para decirlo.

Hay una famosa carta de Kafka, una de sus últimas cartas a Milena en la que dice que los besos de las cartas no llegan porque los fantasmas se los beben por el camino. Kafka con su lucidez habitual, mide el problema de ese amor que se hace de palabras y lo pone a prueba al mentar a la dimensión corporal que necesita el amor:

¿De dónde habrá surgido la idea de que las personas pueden comunicarse mediante cartas? Uno puede pensar en una persona distante y puede tocar a una persona cercana; todo lo demás queda más allá de las fuerzas humanas. Escribir cartas, sin embargo, significa desnudarse ante los fantasmas, que las esperan con avidez. Los besos por escrito no llegan a su destino porque los fantasmas se los beben por el camino (Kafka: 184).

Esta condición fantasmática de la carta, es su límite. Idea lamenta la impericia amorosa de su poema-carta: «de que pobre palabra/ no alcance a acariciarte». Pero finalmente, las palabras pueden convocarlo todo; es la compensatoria omnipotencia del lenguaje. En «Carta I» la comunión de los cuerpos que falta, se evoca significativamente a través del tópico de la mirada, un *leit-motiv* en la poesía de Idea. La mirada que es muda. El poder demiúrgico de la palabra queda encapsulado en una frase sencilla y compacta: «Digo querido y veo...» Todo el amor pasión se expresa a través de ese mirarse que prescinde de cualquier palabra, pero que se recupera a través del decir.

El amor en la poesía de Idea es también un amor hecho en la dialéctica de la ausencia. Aunque la falta del amado no lo hace casto, su ausencia produce el deseo. Toda pasión que se consume, se consume; para sostenerse debe recomenzar cada vez. Idea sostuvo a lo largo de los años una ilusión de amor con Juan Carlos Onetti hasta la vejez a través de la correspondencia. Aún en el tono burlón de los viejos amantes, las cartas que iban y venían a través de la distancia y los años, persistían en alimentar a los fantasmas.

LA INTIMIDAD EN EL ENSIMISMAMIENTO. II. EL DIARIO

El diario es también, un discurso del ensimismamiento. Si la carta es proclive al soliloquio porque el destinatario está ausente, el diario prescinde en principio de cualquier destinatario. Es un discurso para sí o, artificialmente, para nadie.

Quiero rever ahora una entrada del Diario íntimo de Idea Vilariño, que escribe sobre esa misma situación de soledad de la mujer que en su casa, piensa en el amante que no viene.

Esperándolo. No dijo hora. Arreglé el caos de la costura de ayer, jazmines del país, diario, Salus, 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]

En el Diario, que es prosa, la anécdota es más visible. Todo es nítido en el relato de esta espera, salvo las razones del amado, su peripecia es confusa, ¿ebria? y adormilada. La voz de mujer, en cambio, acapara hipnóticamente nuestra atención. La palabra es otra vez un sortilegio y crea belleza del abandono de él. Por su deliberación formal este fragmento es especial en un Diario en el que la mayoría de las entradas suelen ser estilísticamente negligentes. La diarista escribe con el esmero capaz de producir una pieza. Hay un sutil juego temporal, que hace coincidir y divergir, alternativamente, el tiempo de la narración del de la escritura. Deja constancia del preciso presente —«Son las once»— en que, después de las dos horas de espera se ha puesto a escribir precisamente sobre esas dos horas transcurridas. No escribe para salvarlas del olvido, sino para transformarlas a través de la escritura en una experiencia acabada, estética. ¿Como un poema?

«Esperándolo», el gerundio, al igual que sucedía en los versos, expande el sentido de la espera. La encriptación del pronombre y el abstenerse de identificar a quién se espera, concentran el accionar de un verbo que debiera estar vacío, lo encierra en sí mismo, como si se anulase su transitividad y pudiese así revertir la pasividad de la espera, en una acción cargada de sentido. 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 decir mejor una expectativa que no se cumple. Es una forma de enfatizar el disenso que profesa este arte amoroso respecto a las convenciones de las relaciones entre los sexos. En la convención de los prejuicios, la mujer que confiesa que la «dejaron plantada» se humilla y queda desvalorizada. El poema revierte ese sentido. Este texto se rebela contra el deber de la frustración anunciada, 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.

En esas instancias, el diario se aproxima en Vilariño a la escritura de los poemas. La migración de estas escenas a su poesía, permite el cotejo de las versiones. La espera de este fragmento, reaparece en «Me pregunto», un poema escrito en 1965. El poema se dirige al amado mientras repasa instancias del pasado amor y en medio de otros recuerdos, pregunta: «No te acordás/ seguro/ no sabés que una noche/ te esperé y fue una noche/ de amor/ y no viniste/ y fui vagando por la casa/ escuchando la escalera/ esperándote». De otro modo el poema recupera esa dimensión autosuficiente del amor que se redobra ahora en la amnesia o el desconocimiento del ausente y en el tono increpante de quien dice el poema.

El fragmento refiere a un episodio verdadero que, otra vez tiene como protagonista a Onetti y, según consta en la misma libreta, fue «enviado como carta». De la ausencia de él, la poeta ha hecho algo hermoso y se lo da en ofrenda. Y la belleza creada tiene algo de triunfo moral.

En el archivo de Idea Vilariño hay copia de una carta fechada el 20 de enero de 1986 que Idea envió a Onetti en Madrid cuando ya ambos eran viejos. Es una carta reclama otra carta. Si lo que importa en la correspondencia es la posibilidad de una «relación intersubjetiva» dada por el ritmo y el flujo de cartas (Kaufmann: 388), el empeño de Idea en sostener el fluir de la correspondencia, equivale a sostener la relación amorosa.

Querido O: Vengo de mi solitaria Toscas a esta solitaria casa y, no hay razón, cuando abrí la puerta y vi una carta supe que era tuya. Y no era. En fin. Me escribiste una vez que fastidiabas al portero de Ímpetu porque no

te llegaban cartas de Montevideo, y él te decía que no podía fabricarlas. Yo no tengo a quien quejarme más que a vos. Y, bueno, me estoy quejando. Te escribí, te recuerdo, te quiero siempre, hice hablar de vos a Verani, a Mario, a Ruffinelli! No sé qué más méritos puedo hacer para merecer unas palabras. Ya sé que no tenés nada que decirme. ¿Acaso yo tengo? Pero yo no quiero que me digas nada; quiero o deseo un día, al abrir la puerta, ver un sobre tuyo. ¿Se entiende? Va un abrazo de veras, y un beso muy tierno, y otro.

En el fragmento del Diario (Esperándolo...) la mujer esperaba que la sombra de los zapatos del amado cortase la raya de luz debajo de la puerta de entrada. La autora de esta carta reclama un sobre suyo en el umbral. La espera por la correspondencia es la misma espera del amor. Lo que esta carta reclama es un gesto, (Kaufmann habla de cada carta como un «gesto discursivo»), le alcanza con el sobre, con reconocer una caligrafía entre todas las demás, con tocar las huellas de él en el sobre enviado. El sobre es un sucedáneo de la presencia amada y la correspondencia lo es del amor. Esta carta engañosamente pide poco, apenas un sobre, en tanto ofrece mucho: recuerdos del pasado amor cuando el que esperaba era él, y quejas y promesas y, aún sin énfasis, un «siempre». Promete asumir el amor, crearlo a partir de una limosna.

Si en «Carta I» había una declaración explícita, casi un alarde de la autonomía de la pasión femenina —«*y no me importa/ que estés en otra cosa/ y que ya no te acuerdes*»— en el fragmento del Diario asciende a gratitud: «*Debo agradecerle estas dos horas serias, graves, hermosas, apasionadas [...] la integridad, la intensidad de estas dos horas de amor*». Esta otra carta, mucho menor en su ambición, ratifica esa actitud de ambigua soberanía del amor, pero, además, señala con elocuencia el lugar, también ambiguo, de estas escrituras, que están en el *umbral* que separa la obra de la vida. La frontera es lábil y hemos visto que Idea la cruza cada vez que envía un fragmento de diario como carta, publica un poema que tiene formato de carta y fue enviado como tal, copia sus propias cartas y también las de su amante en su diario. Esos usos delatan también a una escritora del yo, que vive a través de su escritura.

He estado abogando a lo largo de este artículo por la autonomía del deseo construido en soledad. Es evidente y así lo dibuja el itinerario

seguido, que Idea Vilariño construye ese deseo con palabras. Y más específicamente a partir de estrategias de enunciación que el juego con estas escrituras fronterizas hace posible. La erótica de la escritura reclamó a esta poderosa Penélope no ya la disponibilidad de un cuarto propio, sino la enorme soledad de una vida propia. ♦

RESUMEN:

Este trabajo trata sobre la construcción de una «soberanía del amor» en la obra de Idea Vilariño. Investiga cómo es que su discurso amoroso revierte el abandono y la soledad en una orgullosa autonomía del deseo. Explora su poesía y su diario íntimo desde el nuevo estatuto obtenido por las llamadas «escrituras del yo» en los estudios literarios. Discute las estrategias de enunciación —cartas, diario íntimo, poemas que adoptan la forma epistolar— como «géneros de la ausencia» y como instrumentos del discurso ensimismado que crea intimidad y puede nombrar el amor.

Descriptores: LITERATURA / SOLEDAD / AMOR /

Personajes-Tema: Vilariño, Idea

SUMMARY:

This work deals with the construction of a «sovereignty of love» in Idea Vilariño's work. It investigates how it is that her amorous discourse upsets abandonment and solitude and turns them in a proud «autonomy of the desire». It explores her poetry and her intimate diary from the new status that the so called «writings of the ego» have acquired in literary studies. It discusses strategies of enunciation —letters, diary, poems with epistolar form— as «absence forms» and as instruments that create intimacy and can name love.

Keywords: LITERATURE / LONELINESS / LOVE /

Characters-subject: Vilariño, Idea

BIBLIOGRAFÍA

- ALBISTUR, J. Entre la pasión y el escepticismo. (Entrevista realizada en 1994). En: Larre Borges, A. I. *Idea Vilariño*. Montevideo, Cal y Canto / Academia Nacional de Letras, 2007, pp: 20-39.
- BLIXEN, C. Idea Vilariño: una poética de la intensidad. En: Rabiolo, H., Rocca, P. *Historia de la Literatura uruguaya contemporánea, Tomo II: Una literatura en movimiento*. Montevideo, Banda Oriental, s.f.
- DIDIER, B. *Le Journal intime*. París, Presses Universitaires de France, 2002.
- KAFKA, F. *Cartas a Milena*. Buenos Aires, Alianza, Emecé, 1974.
- KAUFMANN, V. Relations épistolaires. En: *Poétique* n. 68, 1986.
- VIOLI, P. La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. En: *Revista de Occidente* n. 68, 1987.