

# La construcción del silencio (El itinerario editor de Idea Vilariño)



Ana Inés Larre Borges

Departamento de Investigaciones y Archivo, Biblioteca Nacional de Uruguay - Sistema Nacional de Investigadores, Uruguay

Recibido: marzo 2021  
Aceptado: julio 2021

## Resumen

Amparada, seducida y acaso inducida, incluso, por la fuerza del mito que rodea a la poeta de *Nocturnos* y *Poemas de amor*, la crítica ha reparado últimamente en la construcción de una figura de autor que se funda en su escritura íntima –diarios, correspondencia– tanto como en sus poemas. Este artículo busca atender a esa otra gran construcción de Idea Vilariño que ha sido la de su obra a través de una personalísima forma de editar. Busca recorrer el itinerario de sus publicaciones a la luz de la composición de los sucesivos títulos, de todo lo que no entró en su *Poesía completa* y hoy revela su archivo, de su pasión por las antologías y de la exploración de los motivos y las ideas que hubo detrás de esa tenaz y deliberada arquitectura de sentido.

PALABRAS CLAVE: Idea Vilariño, poesía, edición, antología

## The making of silence in Idea Vilariño's poetry (The path of editing)

### Abstract

Sheltered, seduced and perhaps even induced by the force of the myth that surrounds Idea Vilariño, critics have payed attention in studying the making of an authorial figure and focused lately on her intimate writing, personal diary and correspondence as much as her poems. This article seeks to address that other great construction of the uruguayan poet that was achieved through a very personal way of publishing her work. Seeks to explore the itinerary of her publications: study her successive titles, the unpublished poems in her archive, and consider her passion for anthologies and the motives and ideas behind that tenacious and deliberate architecture of meaning.

KEYWORDS: Idea Vilariño, poetry, edition, anthology

## A construção do silêncio (O itinerário editor de Idea Vilariño)

### Resumo

Protegidos, seduzidos e talvez até induzidos pela força do mito que cerca o poeta Idea Vilariño, os críticos têm notado ultimamente a construção de uma figura do autor que se baseia em sua escrita íntima –jornais, correspondência– ambos como em seus poemas. Este artigo busca atender a essa outra grande construção da Idea Vilariño que tem feito o seu trabalho através de uma forma de edição muito pessoal. Busca percorrer o roteiro de suas publicações à luz da composição das sucessivas títulos, os poemas inéditos do seu arquivo, de sua paixão pelas antologias e a exploração dos motivos e ideias por trás dessa arquitetura tenaz e deliberada de significado.

PALAVRAS-CHAVE: Idea Vilariño, poesía, edición, antología

Entre los muchos homenajes por el centenario de su nacimiento, la traducción de Idea Vilariño al sueco demoró meses en atravesar la pandemia en su viaje a Montevideo. Se trata de una bella edición bilingüe, traducida y prologada por un poeta, Lasse Söderberg, y su título, *Onödigt säga mer, Inútil decir más*, replica un verso que Idea eligió para cerrar su *Poesía completa*, “Inútil decir más/ nombrar alcanza”; la brevedad extrema impregna contundencia a la sentencia del poema último. Es la señal también última de cómo esta poesía *hambrienta y anoréxica*, que nombra Söderberg (2020a: 8), aspira al silencio. Otro poeta afín, Raúl Zurita, ha entendido que la poesía de Vilariño está “instalada al borde de lo decible” como si sus poemas “pertenesiesen más al silencio que a las palabras” (2020a: 16). Tal vez esa pelea entre palabra y silencio sea una de las contradicciones más poderosas de su obra, una que acompaña solo a la gran poesía y linda con la imposibilidad de decir. Lo que Gelman, refiriéndose precisamente a Idea, intentó asir al preguntarse: “¿Con qué comparar esa lealtad a lo que no se sabe y no se puede negar?” (2020a: 8).

Recurro a estos poetas que contemplan la obra de otro poeta porque quizá solo quienes comparten la imposible búsqueda que alienta la poesía encuentran las palabras para nombrar la contradicción insalvable sobre la que la poesía se levanta. Y los que no lo son tampoco se alejan demasiado de un decir poético al intentarlo. Postula Agamben: “la poesía es aquello que regresa la escritura hacia el lugar de la ilegibilidad de donde proviene y a donde ella sigue dirigiéndose” (2015), una definición que tan acordadamente explica la aventura poética de Vilariño. Hay un poema de sus 23 o 24 años que quedó inédito y dice ya todo esto:

Fuente negra escondida  
imperioso venero  
implacable memoria  
manando briznas de oro  
flores de tantos pétalos  
tallos ásperos  
piedras  
o aguas delicadas  
y todo para qué  
si la música solo abre silencios  
si ya están dichas todas las palabras. (Vilariño 2020b: 333)

## Morir o publicar

El silencio no fue solo una conclusión de esta poesía ni una meta, sino que la atravesó y configuró desde el origen. Desde la perspectiva elegida en este artículo, la de descubrir a una Vilariño editora de sí y lúcida arquitecta de su obra, el silencio hace su manifestación primera en el dilema de publicar o no publicar. En las dos grandes entrevistas que concedió en su vida, se confesó arrepentida de haber publicado. En 1970, en el esplendor de su carrera, en diálogo con Mario Benedetti, dijo que “desearía no haber publicado nunca” (2007: 64) y, ya en la vejez, en 1994, confió a Jorge Albistur que publicar fue, junto a no haberse suicidado, una de las grandes incoherencias de su vida (1994: 347-348). Estas confesiones proferidas desde un prestigio ya sin disputa, pudieron ser sospechadas como alardes o complacencias del personaje que acompaña la consagración de un artista. Reconocer su existencia en la menos probable circunstancia de la poeta promisoría y aun inédita, en cambio, propicia nuestra apuesta de que la forma de publicar fue para esta poeta parte de su poesía.

Idea tardó en decidirse a publicar y el *Diario de juventud* guarda las huellas de ese arduo proceso. El 18 de setiembre de 1941, cuatro años antes de la publicación de su primer título, anota: “Anoche se me ocurrió una idea que una vez ya se me había ocurrido y que si me era insinuada era rechazada inmediatamente, como con desprecio: publicar mis versos”. De un modo performático, inusual en su diario, argumenta a favor, pero enseguida reacciona y se retracta: “¡Total los han leído tantos! Descartado” (2013: 231). Dos días después, el 12 de octubre de 1941, vuelve al tema de su escritura y da la primera formulación de lo que devendrá una ética:

Quiero decir esto: Todo lo que he plasmado en poesías, todo lo que paso a la libreta de poesías, es lo único que he vivido verdaderamente. Todo lo que yo diga sentir que no esté apoyado por un poema, puede no ser cierto (2013: 232).

La poesía como lugar de verdad consagrada en esta confesión temprana definirá toda la trayectoria de Idea y va a regresar con la misma concentración de su poesía madura en otra frase cifra: “Nunca mentí en un poema” (Albistur, 2020a: 342).

A principios de la década del cuarenta, estas reflexiones señalaban un punto de inflexión en la vida de la escritora. A los veintiún años, después de seis meses de silencio que siguen a la muerte de su madre, vuelve a su diario y anota: “Hace un año que no escribía. Siento que va a ser muy distinto” (2013: 175). Apuntalada por el duelo, por una enfermedad insidiosa de la piel que no debió ser ajena a los padecimientos del alma y, también, por la felicidad de las amistades profundas y la intensidad de una vida amorosa complicada, es que se decide su vocación de poeta.

En octubre de ese crucial 1941 busca los consejos de Alicia Goyena, una profesora que admira, y que la anima a publicar porque, le dice, eso la hará consciente de “su destino poético”. Al registrarlo en su diario, Vilariño ironiza sobre la ambición de la formulación y comenta: “¡Destino poético!... Extraño decirlo así. Yo vivo y, cuando no puedo más, escribo. ¿Lo otro?” (2013: 242). En diciembre, empareja la posibilidad de publicar con la de suicidarse o casarse con su pretendiente estanciero (2013: 261). Más seriamente se lo plantea a Claps, que además de su enamorado es entonces un interlocutor que respeta; él se opone:

Dijo que es como dar mi alma a cualquiera, a todos. Y tiene razón. Pero qué me importa mi alma. Además, él es casi el culpable de que lo vea como posibilidad. Antes nadie veía mis poemas hasta mucho después de escritos, un año, dos. Y entonces, solo a veces, mis padres. ¿Ahora he perdido el pudor? Desde el momento en que

los muestro ya no son *míos*. ¿Ya no me importa? Por lo menos, así lo creo. ¿Por qué publicarlos, de todos modos? ¿Para qué? (20/12/1941)

En un texto de juventud, María Zambrano, que se enfrentaba también a la experiencia, se pregunta desde el título “Por qué se escribe” y, con la diafanidad que la distingue, admite que hay cosas que no pueden decirse, “pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir” (2005: 38). En el mismo sentido que Agamben, afirma que se escribe por la necesidad de expresar un secreto, “aquello que pide ser sacado del silencio” (2005: 40). Suma en su ensayo otra pregunta inevitable: por qué se publica. Razona que el secreto revelado no deja de ser un secreto para quien lo comunica y que el escritor publica para que sean los lectores “su público, quien desentrañe su sentido” (2005: 43). En la misma dirección que la joven filósofa, la atribulada poeta comprende que la lectura de otros implica el desasimiento del autor: “ya no son míos” (2013: 261), pero es poco probable que la colaboración de un “público” en la develación del secreto la animase a publicar. Al contrario, supo que “escribir poesía es el acto más privado de mi vida, realizado siempre en el colmo de la soledad y del ensimismamiento, realizado para nadie, para nada”, pero agregó que era también capaz de leer un grupo de sus poemas y “considerarlos objetivamente, como si fueran de otro” y descubrir así que “tenían coherencia, que eran un libro” (Benedetti, 1971: 63). Ese extrañamiento o distancia tiene en esa misma entrevista una expresión aún más potente que estas declaraciones. Al referirse al tema de la identidad que aflora en su poesía, Idea recuperó el recuerdo de “una noche en Cuba en que me puse a leer mis propios poemas para saber quién era” (Benedetti, 1971: 63). Esta original “escena de lectura” compite en fuerza con los poemas que escribió sobre lo que definió como un “problema existencial” antes que un tópico literario: “Una vez”, “No sé quién soy”, “Yo”, “Me cortan las dos manos”, “La metamorfosis”, “En el centro del mundo”.<sup>1</sup> En medio del insomnio, en un país extranjero, extrañada de sí, Vilariño lee sus poemas buscando una respuesta. Sabe que en ellos depositó su verdad y espera encontrar la develación del secreto que guardan siempre y para siempre los poemas.

Idea siguió insistiendo en el sinsentido de haber publicado su poesía con razonadas excepciones para los poemas políticos y las canciones revolucionarias. En una lectura inspirada por el concepto derridiano de “envío”, Denise Rogenski estudia con detención este dilema y concluye:

São, portanto, dois momentos distintos de uma mesma pessoa, que se diferenciam justamente pelo ato de endereçamento que é a publicação de um livro de poemas, quando os poemas são postos no mundo (Rogenski, 2020: 62).

Entre el íntimo escribir y la experiencia del lector ante el poema ya publicado existe un intersticio que ocupa la edición. Un espacio bifronte que participa aún de la soledad en que se gestó el poema y prevé otra soledad en la instancia de la recepción. El arrepentimiento perduró en Idea, pero supo coexistir, en consentida contradicción, con un ejercicio de la edición cargado de deliberación y arte. No se trató en su caso de una calculada estrategia para administrar su obra, sino del reconocimiento previo –diríase que de orden teórico– de que editar poesía supone crear una composición coherente y que la organización de un libro condiciona la lectura. Cuando Idea lee a otros poetas, lee también sus ediciones. En sus escritos sobre poesía ha quedado registro de sus objeciones y reproches a autores dilectos y a editores descuidados. Lamenta así que, al publicar *Los cálices vacíos*, Delmira Agustini haya agregado “mucho, demasiado, de los libros anteriores. De manera que el juicio varía según nos ocupemos

<sup>1</sup> Cito de la edición anotada preparada para el centenario, *Poesía completa* (2020a): “Una vez” (1953: 99); “No sé quién soy” (1962: 302); “Yo” (1969: 303); “Me cortan las dos manos” (1964: 307); “La metamorfosis” (1964: 40); “En el centro del mundo” (1962: 229).

de los nuevos poemas o del conjunto” (Vilariño, 1991: 309) y no perdona a los editores de Julio Herrera y Reissig que “en vez de obedecer al magnífico rigor con que él seleccionó el único libro que preparó para la imprenta, buscaron con indiscriminada mano la cantidad” (Vilariño, 2001: 291). Con rigor sumo y de acuerdo con un criterio personalísimo y radical, que acaso pudo inspirarse en su admirado Juan Ramón Jiménez, habría de editar Idea Vilariño su poesía.

### *La suplicante, ¿ópera prima?*

En 1945, cuando publica su primer libro –un delgado cuaderno con solo cinco poemas– Idea lleva ya casi veinte años escribiendo poesía. Fue una poeta precoz alentada por un ambiente familiar propicio. Su padre, Leandro Vilariño, un poeta de vanguardia que no alcanzó a publicar un libro en vida,<sup>2</sup> tuvo una influencia poderosa en la hija, que fue cumpliendo los ritos clásicos de una carrera literaria: un concurso escolar, la publicación de su primer poema a los catorce años, la aparición en revistas y los primeros contactos generacionales. Lo sabido y que estaba a la vista. La aparición de los “cuadernos de poesía”, vendidos a la Universidad de Princeton en desobediencia de la voluntad testamentaria de la poeta y en infracción de la legislación de patrimonio vigente en Uruguay, ha redimensionado esos comienzos.

En 2020, para el centenario de su nacimiento, se produce la primera entrega de los *Poemas recobrados*, un proyecto que rescata de su disgregado archivo los poemas que quedaron inéditos, dispersos en publicaciones o fueron excluidos de su *Poesía completa*.<sup>3</sup> Ese corpus es aproximado en cantidad de poemas al de su obra reunida, lo que indica el también “magnífico rigor” de la poeta. Los poemas escritos antes de la publicación de su primer libro constituyen, a su vez, la mitad de los poemas que se estima serán recuperados (Larre Borges, 2020b: 6), lo que parece natural en un itinerario poético. “Poemas anteriores” llamó Vilariño a los que escribió antes de la publicación de su primer libro cuando, a mitad de la década del noventa, empezó a reunir su obra y creó un apartado bajo ese título que persiste incrementado en la edición definitiva de su *Poesía completa* con un total de treinta y dos piezas. Frente a esa selecta “muestra” admitida, el caudal oculto revela la intensidad de la escritura de la joven Idea. En *Poemas recobrados I 1931-1944*, se recuperaron sesenta y un poemas escritos entre sus diez y quince años que forman el apartado *Infancia y adolescencia* de esta primera entrega. En 1957, mientras preparaba la primera edición de sus *Poemas de amor*, Vilariño revisó sus antiguas libretas de infancia y, al pasarlas, realizó una selección:

Me ocupé dos días en copiar aquellos de mis poemas (entre el 33 y el 34) que soportan la lectura. Sin embargo, no elegí exclusivamente según los méritos literarios. Algunos quedaron como datos de una época, de convicciones o de cosas que luego se definieron o acentuaron. Por eso fue difícil, llevó tiempo y el resultado fue irregular y bastante malo. En total habré roto unos veinte poemas de los que no tenía más que esa copia, y que por lo tanto ya no existen más. Alguno querido, alguno revelador, alguno conmovedor. Pero malos. (*Diario*: 18/09/1957)<sup>4</sup>

2 Leandro Vilariño (1892-1944) publicó poemas en revistas y fue incluido en alguna antología. En 1953, Idea publicó un cuaderno con una selección de su obra inédita bajo el título de *Poesías*.

3 “Poemas recobrados”, un proyecto del Departamento de Investigaciones Literarias de la Biblioteca Nacional de Uruguay, presentó su primera entrega, “Poemas recobrados 1931-1944”, el 18 de agosto de 2020 para la conmemoración del centenario de Idea Vilariño. Prevé una segunda entrega que recuperará poemas olvidados entre 1945 y 2006. Dirección de la Prof. Ana Inés Larre Borges; investigadores: Mariana Aja, Andrea Arismendi, Vanesa Artasánchez, Lorena Costa y Néstor Sanguinetti. Disponible en: <http://poemasrecobradosidea.bibna.gub.uy/omeka/files/show/1757>.

4 Los originales de esos poemas de infancia están en el Cuaderno 15 del Archivo Princeton que Idea invirtió para copiar estos poemas. En la Colección Vilariño de la Biblioteca Nacional de Uruguay se conservan versiones mecanografiadas

Este testimonio no solo justifica la recuperación de los poemas que la exigente poeta dejó fuera de su obra completa, sino que revela la temprana conciencia que Vilariño tuvo de la obra como “legado” y su cuidado en preservarla y transmitirla. Del mismo modo que en sus originales expone una gradación que va de la dubitativa disuasión de un delgado trazo que cruza el poema a un ensañamiento de tachaduras capaz de anular lo escrito, la selección de los poemas admite diferentes categorías que varían entre la antología, la pertenencia a la obra completa, la sola preservación del poema o su aniquilamiento: “ya no existen”. Que Idea haya destinado tiempo a sus poemas adolescentes en el momento en que estaba definiendo la edición de un libro medular en su bibliografía, muestra esa constante atención a la edición y la conciencia de la integridad con que consideró su obra. Esa veintena de poemas que descartó el 18 de setiembre, fueron quemados cinco días más tarde en un ritual que narra con naturalidad:

Las iba a tirar al canasto pero M[anuel Claps] dijo que no, que las quemara. Me encierro en la cocina y trago buena parte del humo, de la tinta, de las letras, tanta vida. Temía que el fuego tomara las cortinas, y seguí allí, llorándome los ojos hasta que se hizo una hojarasca negra con el corazón rojo –muy lindo era– y cuando la levanté con el pincho para que ardiera más, salió un cuadernillo intacto que obliqué a quemarse. Fue la libretita negra y buena parte de las dos verdes. Pero lo desaparecido no pasa de 20 o 24 poemas. (*Diario*: 23/09/1957)

La cita tiene un encanto que Idea no pudo no apreciar; la anécdota dibuja un ritual que equipara el estatuto de la destrucción al de la escritura. Antes había anotado un juicio estético y una explicación de sus limitaciones:

Evidentemente, no sabía. Estaba muy desamparada. Aún después de estudiar literatura, no sabía. Papá mismo, que me enseñó tantas cosas, por su manera de decir los versos, por su buen gusto –creo que aún hoy no disiento con nada de lo que a él le gustaba– incluso por sus conocimientos de versificación, por su actitud hacia los modernos, y por su propia poesía, fue demasiado delicado; prefería callarse. Hubo cosas que supe desde que tenía seis años, supongo. Pero ni él ni nadie me dio una clave para mí, del rigor negativo. Tuve que caer con exceso en todos los vicios, descuidos, impostaciones. Pero lo que más me molesta es la torpeza expresiva, el pobre vocabulario, la adjetivación tonta, las palabras poéticas, los verbos desajustados. A veces veo lo que quise decir, pero lo dije mal. A veces, milagrosamente, en el aire del poema se da la cosa. (*Diario*: 18/09/1957)

Quisiera retener la idea de “rigor negativo” como un atributo de su poética aprendido duramente en soledad y sobre la que va a levantar su obra. Es lo que enseñan sus manuscritos que evolucionan principalmente por supresión de versos o estrofas, un procedimiento que se extiende a la composición de sus poemarios que se construyen, también, por sustracción de piezas. Ante estas constataciones, el difundido mito de que no hubo aprendizaje en Vilariño debiera trocarse por el de la precocidad del aprendizaje.

En el apartado “Poemas de juventud”, correspondiente al período 1937-1944, fueron recobrados poemas contemporáneos de los treinta y dos “Poemas anteriores” de la *Poesía completa*. La composición de poemas de Idea fue intensa en esos años. En 1941, el año de su fecunda crisis, figuran veintiocho poemas entre los recobrados, a los que deben sumarse diez fechados ese año que están publicados en su obra completa. Aunque el examen ponderado de este nuevo corpus excede los límites de este artículo, es oportuno señalar que los poemas que permanecieron inéditos fueron conservados

con amorosa dedicación: los pasó a sus “cuadernos de poesía”, los copió en su diario, los mecanografió, ordenó y preservó. En su inmensa mayoría estos poemas cuentan con varias fuentes originales, en promedio de tres o cuatro la mayoría, varios con más de cinco y algunos con hasta nueve versiones originales como es el caso de “Tus límites, mis límites”, un poema filosófico dedicado a Manuel Claps (Vilariño, 2020b: 225). Muchos de ellos iban a ser publicados en 1944 en un libro que Idea preparó, pero acabó por dejar inédito y, en cambio, publicó *La suplicante*. Fue un cambio radical y súbito que invita a indagar sus razones.

En marzo de 1945, Vilariño copió en su diario un listado de los veintiséis poemas que planeaba publicar sobre los que comenta convencida: “ya no tocaré más el libro” (Vilariño, 2013: 464). Sin embargo, en la entrada de la madrugada del 10 de junio, su diario consigna que “el 5 dejé concluido *La suplicante*. Organizado, digo” (2013: 474) y, en los primeros días de octubre, que el libro ya está impreso (2013: 482).

Si su proyecto original había sido publicar una antología amplia de poemas escritos entre 1941 y 1944, decidió, en cambio, la edición de solo cinco piezas todas de 1944: “Verano”, “El mar”, “La suplicante”, “La flor de ceniza” y “El olvido”. Tres estaban en la lista de los veintiséis, uno de ellos, “El mar” destinado a no permanecer (2020b: 287).<sup>5</sup> La novedad fue la inclusión de los dos poemas más largos, el que da título al volumen y “Verano”, ambos escritos más recientemente y, de manera manifiesta, más ambiciosos. Un artículo enteramente dedicado a estudiar la publicación de su primer libro da cuenta del contexto biográfico en que se produjo su escritura y estudia las relaciones de esos cinco poemas con los poemas postergados y otros poemas por venir (Larre Borges, 2020a). Medir las razones y las consecuencias de este giro editorial es el desafío que el caso propone. Aun sin olvidar que pueden existir circunstancias aleatorias en el acto de editar un libro, en el caso de Vilariño parece aconsejable apostar a la deliberación. Mucho tiempo después, interrogada por la relación de sus poemas anteriores con el resto de su obra, Idea dijo reconocer en ellos una “unidad de escepticismo, de conciencia de la fugacidad, de tristeza” entre su obra y los poemas que venía escribiendo a sus “diecinueve y veinte años” y que hizo a un lado cuando comenzó a editar. Consideró que sus dos primeros títulos –*La suplicante* y *Cielo cielo*– fueron “una especie de paréntesis” (Albistur, 2007 [1994]: 339). Introdujo, sin embargo, una duda final: “No sé. Tendría que mirarlos”, que nos delega la responsabilidad de indagar, pero es claro que el cambio en la edición de su primer libro fue deliberado.

No abordaré aquí la discusión sobre ese complejo tránsito por la vanguardia que, si evidente en *Cielo cielo*, es más difícil reconocer en *La suplicante*. Si algo une a esos primeros títulos en oposición a la otra poesía de Vilariño, seguramente está en una inflexión que busca alejarse de lo confesional y elige un discurso más neutro, con elisión de la anécdota que estuvo en su origen, que también impregna a “Paraíso perdido”. Un caso especial, en este itinerario editorial y al que me referiré más adelante, lo constituye *Por aire sucio* (1951), su cuarto título, en el que se da una hibridación de estas dos zonas, ya que conviven poemas que participan del gesto vanguardista con otros que presagian o inauguran el vuelco definitivo de los inminentes *Nocturnos*.

## La decisión de Idea

Existe consenso crítico acerca de que, a partir de la publicación de *Nocturnos* en 1955, se produce una refundación en la poesía de Idea Vilariño. El impacto de su publicación

<sup>5</sup> Son varios los poemas que repiten el título. Se trata aquí de “Tan lentamente el mar...”, un ejercicio de ritmo y repeticiones del que la poeta anotó: “Quise darle ritmo de ola. Usé palabras tendidas, con erres internas, con vocales largas. Regulares como olas corrientes...”. Ver nota en *Poemas recobrados*, op. cit.: 287.

no fue ajeno a la radicalidad de su pesimismo: “el mundo es noche y el poeta ya no tiene ninguna esperanza” escribió Rodríguez Monegal en una recepción temprana que concluye ubicándola, junto a Baudelaire y Rimbaud, entre los “poetas que han estado en el infierno y traen las señales del fuego en la piel de las manos y en el brillo de los ojos sombríos” (Rodríguez Monegal: 175). El libro ha seguido sacudiendo a sus lectores por su descarnada conciencia de la muerte; incluso para impugnarlo se habló de sus “Nocturnos para suicidas” (Benedetti. 1971: 67). En una cultura que niega la muerte y, como señala Philippe Ariès, “exige que el hombre muera en ignorancia de que va a morir” (205), los *Nocturnos* de Idea nos recuerdan sin tregua que estamos de paso y vamos a morir. *Nocturnos* marcó también el encuentro de la poeta con un estilo ya definitivo, marcado por el despojamiento en sus diversas formas –abandono de lujos semánticos, de “palabras poéticas”, de signos de puntuación– y por la asunción de la austeridad descarnada del decir. Todo eso signado por la eufonía de un ritmo ya definitivamente conquistado y la música de los versos a la que también alude su título.

Desde la perspectiva de su arte de editar, el libro inauguró lo que sería el diseño, también definitivo, de su obra a través de la organización por zonas de afinidad temática. *Nocturnos* fue el destino de los poemas de cuño filosófico o metafísico y el territorio absoluto de la noche en su pureza, su soledad, su “tinta ciega”, su silencio. Dos años después, *Poemas de amor* abre otra vertiente, la de su poesía amatoria y erótica, que expone los mismos rasgos depurados de los *Nocturnos*. Si se atiende a la fecha de cada poema, eso resulta natural. La escritura de estos libros fue simultánea. *Nocturnos* agrupa en su primera edición poemas escritos entre 1950 y 1955 y *Poemas de amor* reúne piezas escritas entre 1952 (cinco de diez) y 1955, a los que suma el poderosísimo “Te estoy llamando” de 1957. Una entrada en el diario confirma esa contemporaneidad y restituye las fechas de escritura sobre las de la publicación: “...[en Número] van a editar los Nocturnos y los Poemas de amor están también prontos para la imprenta. Pero no irán” (*Diario*: ‘7/04/1955).

Si la década del cincuenta fue la de la gran poesía de Idea y usó el superlativo no solo en alusión a su calidad sino a su dimensión trágica, su audacia y su desembozado tremendismo, estuvo consistentemente acompañada por un cambio radical en su forma de editar. A partir de entonces publicó sus poemas según una lógica interna que prescindió de la habitual ordenación cronológica. Si la composición de poemarios ya había tenido una atención privilegiada previa aun a su primera publicación, ahora los libros se forman y ordenan por afinidad entre los poemas. En 1966, en el contexto de los movimientos revolucionarios en América Latina a los que Vilariño se pliega en obra y vida, suma *Pobre mundo*, que va a alojar los poemas políticos y, también, los poemas de la contemplación de la naturaleza y la poesía cósmica. En 1981, publica *No*, donde reúne poemas breves que escribió a lo largo de su vida.

En 1988, en ocasión de la segunda edición de *Pobre mundo*, la autora incluye una nota de edición donde reconoce que esos cuatro títulos alcanzan para contener toda su poesía y continuarán “acreciéndose y depurándose cada vez”, pero “no habrá otros” ya que “ésas seguirán siendo las únicas vertientes de esta poesía” (Vilariño, 1988: 5).<sup>6</sup> En esa misma edición perfecciona *Pobre mundo* que divide en dos apartados. Al primero destina los poemas que nombran a la naturaleza –el mar, los pinos– de Las Toscas, la playa donde vivió largos veranos; al segundo, los que testimonian o denuncian las convulsiones sociales y expresan el sueño de la revolución. “Sucede –justifica la poeta– que este es un pobre mundo de dos francas y distintas maneras” (1988: 5).

6 La única excepción a ese diseño fue la inclusión en su *Poesía completa*, de un apartado que llamó “Poetas” para ubicar tres poemas dedicados a tres poetas admirados: Baudelaire, Darío y su padre en “A un retrato de Charles Baudelaire”, “A un poeta” y “a L. V.”, respectivamente (Vilariño, 2020a: 263-265).

La poesía de Idea creció predestinada por esos cauces. Hubo acrecentamientos y purgas, y también migración de poemas de un libro a otro. Es oportuno destacar el caso de *Por aire sucio*, publicado en 1951. De los catorce poemas que lo integraban, doce eran inéditos y, con el tiempo, pasaron en su mayoría a integrarse a los dos títulos mayores. A *Nocturnos*: “La luz” que se llamará “El miedo”, “Abandono y fantasmas”, “Se está solo”, “El desdén” y “Eso”, que se integró ya a la primera edición en 1955; dos a *Poemas de amor*: “Maldito sea el día” y “La limosna” y solo uno, “El plazo” resultó expurgado. De sus catorce poemas iniciales quedó reducido en la obra reunida, a solo cuatro poemas, los “poemas cósmicos” –“Los cielos”, “Trabajar para la muerte” y “Por aire sucio”– y el “Poema con esperanza”, todos más experimentales y vanguardistas que los migrantes. Es por eso que *Por aire sucio* esconde al lector de su *Poesía completa*, su importancia. Sin embargo, ante el libro completo, resultó lógico que en una primera recepción José E. Etcheverry pudiese valorar en *Marcha*, la “creciente maestría formal” de una poeta, “dueña de un instrumental expresivo ya definitivamente incorporado a su exacta sensibilidad poética” (1952: 15), y demostrarlo a partir del detenido análisis de “Se está solo”, “La limosna” y “Eso”, poemas que por su destreza rítmica y contundencia sonora anticipan los *Nocturnos* y los *Poemas de amor*. Lo refrenda asimismo una reciente lectura que Gustavo Lespada hace desde una perspectiva de análisis formal precisamente de dos de esos poemas, “Se está solo” y “La limosna”, como ejemplos modélicos de la prioridad del ritmo en su poesía (2020: 51-53).

### Poemas que fueron cartas. Cartas que son poemas

Si la noche es el ámbito de la soledad, una soledad que se desea y alcanza un estatuto casi ontológico en Vilariño, los *Nocturnos* son su expresión. En la poesía amorosa, en cambio, la soledad es soledad de una sola ausencia, la del amante desatento, prescindente, que “falta”. Por eso en los poemas de amor se siente un resabio de duelo duplicado, el duelo por lo perdido y el de la confrontación. Sus poemas adoptan, a veces, la figura de un combate que encuentra en “El amor”–“Un pájaro me canta y yo le canto/ me gorjea al oído/ y le gorjeo/ me hiere y yo le sangro [...] y me pide y le pido/ y me vence y lo venzo/ y me acaba y lo acabo” (2020a: 185)– su culminación.<sup>7</sup> En la mayoría, sin embargo, la mujer está sola y su voz clama ante nadie, llama al ausente, lo recuerda estoicamente o lo espera. Entonces se trata de una soledad que se experimenta junto a un “otro” ausente o, en términos kafkianos, fantasmal, y es frecuente que los poemas adopten la figura de la carta. Hay en *Poemas de amor*, una serie de poemas que lleva por título ese nombre:<sup>8</sup> “Los poemas que asumen la forma de una carta fueron cartas –explicó Vilariño– y también otros que no asumieron explícitamente esa forma” (Albistur, 1994: 344). Se trata así de una poesía que está en la frontera de la vida, insumisa a categorías y desafiando audazmente el decoro. Más allá de esa circulación íntima y biográfica, la poesía amorosa de Idea está concebida epistolarmente. Poemas que, como la carta, se dirigen a un destinatario elegido con el mismo gesto excluyente del amor. Lo que identifica al arte epistolar con el *ars amandi* es la dialéctica de la ausencia y sus rituales: espera, expectación, evocación, añoranza, deseo. A partir de esas emociones fundan su estrategia discursiva estos poemas. El deseo solo existe cuando hay alguna forma de ‘incompletud’. “El amor –dice Patrizia Violi– requiere una distancia, una ausencia: la felicidad no se cuenta, se vive; solo el deseo puede decirse” (Violi, 1987: 97). Por eso la carta es especialmente apta para la metáfora amorosa (Larre Borges, 2011). Me gustaría

7 Gustavo Lespada, en artículo ya citado, lee este poema desde esta misma perspectiva de la contradicción y contienda que define al erotismo. (Lespada, 2020: 49).

8 Son cuatro poemas dedicados a Juan Carlos Onetti: en la primera edición, 1957, se publican ya dos, el primero, identificado por su primer verso “Como ando por la casa” cede el nombre de “Carta” al que será después “Carta II”, “Estás lejos y al sur”. En la 3ª edición de *Poemas de amor* (Alfa, 1962), ya aparecen numeradas hasta “Carta III”, “Querido no te olvides”. Y, en *Poesía completa* (2002), “Última carta”, “Oh tú amor de mi vida”, cerró la serie.

relacionar esta manera epistolar de su poesía amorosa con la primera edición de *Poemas de amor* que Idea publicó en 1957 en una edición artesanal y exquisita que hoy codician los bibliófilos, pero cuya historia es poco conocida.

Los *Poemas de amor* que hoy suman sesenta y dos piezas en su *Poesía completa*, fueron solo diez en su primera edición ológrafa y facsimilar de 1957. Copiados en una veintena de hojas sueltas, manuscritos por la autora en tinta china, ocuparon una pequeña carpeta de cartulina negra con el título también manuscrito en tinta blanca. Los poemas, sin título, se identifican por números romanos; el índice, que queda disimulado bajo un lacónico “Contiene”, presenta los poemas por su primer verso. Todos estos rasgos crean la ilusión de que menos que leer un libro, accedemos a una correspondencia íntima. La dedicatoria “a Juan Carlos Onetti”, que naturalmente potenciaría esa ilusión, no figuró en esa primera edición. Se incorporó apenas en 1962, pero son muchos los críticos que repiten que acompañó a *Poemas de amor* desde su origen. En lo esencial, ese error es verdadero, porque todos los poemas de esa primera edición le “pertenecen” a Onetti como testimonian sus inconfundibles iniciales en los manuscritos. La célebre dedicatoria salió y regresó al libro según los avatares del amor, ya menos un paratexto que un signo como otros del intercambio amoroso.

Otra ambigüedad que ha acompañado a esta edición ha sido la condición un poco fantasmática de la edición de 1957. Aunque evidentemente existió ya que en la reimpresión de 1958 consta, también de forma manuscrita y ológrafa, que se trata de una “2ª edición”, la de 1957 es una edición aparentemente escasa y oculta. Las entradas en el diario sugieren que debió ser muy frágil o limitada: el 24 de julio de 1957, Idea anota su propósito de “hacer los Poemas de amor a mimeógrafo” y el 17 de octubre que los deberá pasar en tinta china. Y es todo lo que consta sobre esa primera edición que debió concretarse a fines de 1957. En cambio, es a partir de 1958 que se suceden varios registros que refieren a la edición artesanal del libro y que demuestran la participación de Idea en su factura. En mayo anota que los poemas ya han sido impresos por O’Neill y su hermana Poema<sup>9</sup> (*Diario*: 05/05/1958); en julio, que hay que hacer las carpetas y guillotinar las hojas impresas (09/97); y en agosto, que aún están “los Poemas de amor por encarpetar” (30/08/1958). En el archivo depositado en la Biblioteca Nacional hay carpetas con hojas impresas de *Poemas de amor*, que son testimonio del esfuerzo que dedicó a una tarea que no le era extraña. En sus veinte años Idea aprendió a encuadernar y pronto empezó a componer libros para su padre y sus amigos en los que intercalaba, a veces, acuarelas pintadas por ella. Los autores a los que dedicó estos afanes –Herrera y Reissig, Valéry, Nietzsche– y las personas para los que confeccionó esos libros –su padre, Claps, Oribe– revelan sus intereses intelectuales y afectivos. En su bibliografía, esta atención a la materialidad del libro no fue frecuente. Aunque sabía apreciar una edición hermosa, Vilariño no exigía de sus editores mucha atención a los aspectos físicos, ni calidades de papel o de diseño. Solo *Poemas de amor* mereció estos afanes que refrendan la cualidad intransferible e íntima de su poesía amorosa y la paradoja de que estarían destinado a ser su libro más exitoso y popular.

### Constante despedida

“Inútil decir más”, el verso que, a cien años de su nacimiento, preside la poesía de Idea Vilariño en sueco, fue elegido para cerrar su *Poesía completa*. Fue el último

9 Este O’Neill de quien también anota que la impulsó a hacer una edición a mimeógrafo pudo ser Fernando O’Neill (1924-2005) que luego de un homicidio que cometió “por cuestiones de honor familiar” se hizo anarquista en la cárcel y fue después tupamaro. Por los años en que se imprimió *Poemas de amor*, trabajó en una imprenta anarquista “que también hacía libros literarios” según testimonia Carlos Caiballet (*Correo*, 19/02/2020).

poema elegido para ser el último. Toda su poesía fue una desgarrada “constante despedida” como dice el poema que lleva ese título (2020a: 220). La proteica edición de sus libros fue ajustando el privilegiado cierre según otros poemas y otros adioses fueron sumándose.

Si “Inútil decir más” cierra *Poesía completa* es porque es el último poema de *No*, el N° 58, pero ya los tres que lo anteceden incluyen una idea de fugacidad, de fin, de salida de escena: “Qué queda/ dos tres años.../ Y eso habrá sido todo” (N° 55), “Este papel mi vida” – Olvidado/ no leído/ no abierto/ estrujado y al fuego/ fugaz incandescencia (N° 56) y “Tanto que estuve amando” – “...porque este mundo mío/ ya no es mío/ porque ahora abandono/ y resigno/ y me voy/ y doy la espalda” (N° 57). La conciencia del fin vertebra toda la visión del mundo de esta poeta y atraviesa toda su poesía. La orfebre mayor que fue Idea Vilariño quiso que cada libro no simplemente se detuviese, sino que concluyese y que la ubicación del poema coincidiese así con su sentido.

Eso se verifica también en los otros tres libros principales, *Nocturnos*, *Poemas de amor* y *Pobre mundo*. En su obra completa, el último poema de *Nocturnos* es “Los adioses”, – “Morirse o no morirse/ y estarse triste repartiendo adioses/ moviendo/ adiós/ apenas/ el pobre corazón como un pañuelo” (2020a: 133), pero antes lo había sido “A callarse”, bajo el título luego corregido de “Qué puedo decir” (1994: 122) y, antes de este lo fue “La última palabra” (1986: 77); todos cargados de un sentido de finitud. En la primera edición de *Nocturnos*, el poema que cerraba era “Pasar” (1955) que, si bien alude al tránsito de la vida, no ajusta con igual contundencia como poema del fin, probablemente porque los adioses son en esta poesía una línea que se consolida después de 1960.

En *Poemas de amor*, “El amor”, uno de los poemas mayores de esta gran poeta y un acontecimiento de su biografía,<sup>10</sup> ha sido desde su primera edición en 1955, el poema que cierra el libro. Hubo una excepción aislada a ese orden cuando Idea eligió como ‘último’ a uno de los tres poemas que se titulan “Adiós”.<sup>11</sup> Vilariño, sin embargo, revisó su decisión y restituyó “El amor” a su lugar último y justo. En un libro hecho de despedidas, de amores que acaban, de un decir que calla, este poema radicaliza su negación y supera aún en escepticismo a la apoteosis del “no te veré morir” que en “Ya no” cruza una última frontera. En “El amor” se condena al amor a un involuntario olvido, se desconoce su mera existencia: “Amor amor jamás te apresaré/ ya no sabré/ como eras [...] El amor/ dónde estuvo/ cómo era/ por qué entre tantas noches no hubo nunca/ una noche de amor/ un amor/ una noche de amor/ una palabra” (2020a: 213).

En *Pobre mundo*, que aloja “Constante despedida”, uno de los más bellos adioses de esta poesía, el último poema del primer apartado reconoce en “Me voy a morir” la separación ineludible y opone no la melancolía de la pérdida, sino una voracidad lúcida y urgente que devora “la sombra los lampos el último/ filo de oro el último/ rosa con amor/ sabiendo mirándolos/ con el desapego/ del que está de paso/ sabiendo viviendo/ la muerte que pronto/ me quitará a mí/ a mí de mi sitio./ Por eso lo miro/ poniendo los ojos/ la piel el amor/ la horrible tristeza/ y ese desapego/ porque estoy de paso” (1988: 239). El segundo apartado de *Poemas de amor*, destinado a la poesía política, guarda menos espacio para estas ceremonias del adiós.

10 “El amor” (1955) fue el poema censurado por Carlos Quijano, director de *Marcha*, que motivó la renuncia de Idea Vilariño al semanario.

11 Se trató de “Adiós”, fechado en 1961, que comienza “Adiós. Salgo como de un traje” (Vilariño, 2020a: 178). Ocupó el último lugar en las ediciones de 1962, 1964 y 1965 de *Poemas de amor*, publicadas por Siete poetas hispanoamericanos. Los otros poemas que llevan “Adiós” por título son “Adiós/ no quiero nada...” de 1960 (2020a: 182) y, de 1968, el brevísimo: “Aquí lejos te borro. Estás borrado” (2020a: 209).

Los poemas políticos son de una especie diferente desde su concepción. Fueron escritos para la revolución, fueron escritos como “respuesta” a las provocaciones de la Historia, buscan incidir en la realidad, compartir una sublevación o denunciar una infamia social. En Vilariño están vinculados a la historia en tiempo real, lo que es decir al periodismo. Los rastros de las noticias se incorporan a esta poesía que se quiere impura, como demuestra con alarde el epígrafe que precede a “Agradecimiento” (2020a: 252)<sup>12</sup> y, al mismo tiempo que abrevan en las noticias de la prensa, los poemas regresan a ella para su circulación primera, en un acto de militancia. Aun con estas consideraciones, aun cuando las fechas sean parte de los poemas, el orden que les dispensa Idea no responde a la cronología sino a una lógica interna que es posible interpretar. En último lugar ubicó a “Con los brazos atados” de 1967. El tiempo tiene otro sentido en este poema que denuncia la tortura de un *vietcong*. En los tres versos finales, después de la impasible descripción del tormento, cambia el tiempo verbal y el poema da un vuelco que se salta la lógica lineal del tiempo e impone una perspectiva moral: “Ahora mismo/ hoy/ lo están pateando” (2020a: 259).

Idea Vilariño también hizo uso del adjetivo “último” para poner fin a su bibliografía. *Última antología*, publicada en 2004, fue su iniciativa. Después de acceder a publicar su *Poesía completa* en 2002, reclamó ese brevísimo volumen como quien pide una indemnización.

Vilariño operó privilegiadamente por sustracción y así como desconfiaba de las obras completas, amaba las antologías. Cuando Benedetti la interrogó por sus influencias, solo acabó por reconocer que “hubo cuatro libros que me hicieron algo, y son cuatro antologías que llegaron (...) en un momento clave: las de poesía española de Diego y de Dom en china, y las de poesía uruguaya de Zum Felde y de Brughetti” (2007: 63). Hizo varias antologías de su obra en un ejercicio no solo del rigor sino del arte, que probablemente tuvo como modelo a Juan Ramón Jiménez, reconocido por adecuar la organización de su obra al sentido de los poemas. En 1980, Vilariño publicó *Segunda antología*, que secretamente honra la *Segunda antología poética* que Jiménez publicó en 1922 y, muy probablemente, en la que Idea conoció su poesía. Aunque no ha tenido reediciones, *Segunda antología* concentra el núcleo duro de la poesía de Vilariño, su canon. A diferencia de su maestro, Idea no tuvo antes una “Primera antología”, no con ese título, pero la precedencia indica que se trata de esos *Treinta poemas* que en 1967 publicó Ediciones Tauro, en colección a cargo del entonces joven poeta Enrique Estrázulas. Desde la contratapa, Mario Benedetti celebra los veintidós años de poesía de Vilariño e indica una transformación: “del aire transparente al aire sucio; de la plenitud, al abandono; de los seres que “se miran con miradas de eternos”, al otro ser laceroso, “incomunicado /solo como un muerto en su caja doble”. Idea reunió en esos treinta poemas la “negrura espléndida” que dirá un verso por venir, toda la amargura y desolación de su poesía madura. Y nada más. El libro parecería prefigurar respecto de *Poesía*, la primera edición abarcadora de su poesía que editó Arca, lo que luego fue la *Última antología* para su *Poesía completa*: una compensación. Aunque las fechas no cierran, dado que *Poesía* se publicó en 1970 y los *Treinta poemas* tres años antes, las demoras consuetudinarias de las ediciones de Arca en aquellos años pueden ser una explicación a esa inversión del orden de las publicaciones.<sup>13</sup> En *Poesía 1941-1967*, Idea daría a conocer por primera vez sus poemas de juventud. Fueron solo diez piezas, pero su integración fue el motivo de que aceptase publicar lo que con escaso entusiasmo

12 “Esto que de poema tiene solo la forma, es un agradecimiento a quienes nos están enviando folletos con las fotos de los cadáveres de los guerrilleros muertos en Bolivia...” Con esa advertencia que luego Vilariño mantuvo en sus libros, se publicó en *Marcha*, Nº 1.401 30, el 10/05/1968.

13 *Los papeles salvajes* de Marosa di Giorgio, que salieron en la misma colección en 1971, tuvieron un retraso de exactamente tres años. La correspondencia con sus editores prueba que el libro fue aceptado en 1969 (Larre Borges, Ana Inés, “El nacimiento de Los papeles salvajes” en Torres y Larre Borges., 2019, pp. 132-135).

llamó “esta especie de poesías completas incompletas”. También dijo que aceptó esa edición por “razones extraliterarias” (Benedetti, 1971: 60). El libro está dedicado a Manuel Claps y esa dedicatoria es la que explica sus “razones”.

*Última antología* se publicó en 2004, con sesenta poemas, después de alguna negociación en que, con la intercesión de la crítica Rosario Peyrou, se logró que incluyese “Ya no” que no había sido seleccionado por Idea en una primera instancia. Para que pudiese alcanzar las dimensiones de un pequeño libro, se intercalaron unos dibujos eróticos acuarelados de Auguste Rodin, la portada fue de Fidel Sclavo que presentó varias láminas de las que Idea, sin dudar, eligió la definitiva. Se hizo una tirada moderada de quinientos ejemplares, cien de ellos numerados y firmados por Idea que tardaron años en venderse y fueron, en su mayoría, adquiridos por librerías dispuestas a esperar.

*Última antología* también es un legado. Idea explicó que quería hacer una selección de sus poemas con el solo criterio de su calidad. En atención a esa relevancia su *Poesía completa* registra con nota al pie el señalamiento de los poemas que la integran (Vilariño, 2020a). El tiempo y sus circunstancias, el contexto de sus otras antologías pudieron haber afectado esa selección. La exclusión de “Ya no” solo parece explicarse por el cansancio y la rebeldía frente a la reincidencia reduccionista de antólogos y público. Si la selección guiada por la sola calidad era un llamado a la heterogeneidad sin reglas, es sin embargo advertible que Vilariño dio un diseño al orden en que están presentados los poemas: primero ubicó los poemas más plácidos, los que rinden su amor por la naturaleza, el mar, el cosmos, seguidos por los progresivamente más tristes y sin esperanza. De “La piedra azul”, “Constante despedida” y “Como un jazmín liviano” que la inician, se termina en “Qué horror”, “Vuelo ciego” y “Es negro”, que lo cierran. No incluyó ninguno de sus poemas políticos.

*Última antología* cumple las ceremonias de la despedida. Vilariño colocó como epígrafe al libro unos versos del poema “Y seguirá sin mí...” (2020: 121) que después iba a reiterar abreviados a su *Poesía completa*. El acápito vence en impiedad al título de la antología, ambos coinciden en convocar a la muerte.

cosas que dije  
y versos que escribí en la madrugada  
y andarán por ahí como basura  
como restos de un alma  
de alguien que estuvo aquí  
y ya no más  
no más.

El gesto que los coloca para presidir su obra, dibuja una contradicción paradójica: las mismas palabras que niegan la poesía y desconfían de su destino son las que elige para legar esa poesía a una posteridad de la que descrea. Su belleza, en cambio, no vacila.

## Bibliografía

- » Agamben, G. (2015). A quién se dirige la poesía. Muñoz, G. y Domínguez Galbraith. (trads.). En *Infrapolitical Deconstruction*. <https://infrapolitica.com/2015/04/22/a-quien-se-dirige-la-poesia-giorgio-agamben/>
- » Albistur, J. (2007 [1994]). Entre la pasión y el escepticismo: partida en dos (entrevista). En Larre Borges, A. I. (ed.). *Idea: La vida escrita* (pp. 20-35). Se volvió a publicar en Vilariño, I. (2020a). *Poesía completa* (pp. 329-348).
- » Ariès, P. (2016). *Morir en Occidente, desde la Edad Media a nuestros días*. Goldstein, V. (trad.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- » Benedetti, M. (2007 [1971]). El amor y la muerte, esas certezas. *Marcha*, 29/10/1971. Se cita por *Idea. La vida escrita* (pp. 60-67). Montevideo, Cal y Canto/ Academia Nacional de Letras.
- » Etcheverry, J. E. (1952). Los últimos poemas de Idea Vilariño. *Marcha*, N° 622, 16/06/1952: 15. Montevideo.
- » Larre Borges, A. I. (2011). Idea Vilariño y la autonomía del deseo. *Revista uruguaya de Psicoanálisis* (en línea) (N° 113: 87-100) <https://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201111307.pdf>
- » Larre Borges, A. I. (2020a). La suplicante. Los cien años de Idea Vilariño. *Revista de la Academia Nacional de Letras*, año 13, N° 16: 89-107. enero-diciembre. Montevideo.
- » Larre Borges, A. I. (2020b). “Poemas recobrados” presentación. Ver Vilariño, Idea 2020, *op. cit.* pp. 3-8.
- » Lespada, G. (2020). La puerta secreta (ritmo y significación en la poesía de Idea Vilariño. *SIC, Revista de la Asociación de Profesores de Literatura de Uruguay*, año X, N° 26: 46-55. Setiembre. Disponible en: <https://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201111307.pdf>
- » Rogenski, D. (2020). Um poema que queima. *SIC, Revista de la Asociación de Profesores de Literatura de Uruguay*: 56-65. Disponible en: <https://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201111307.pdf>
- » Torres, A. y Larre Borges, A. I. (2019). *Marosa*. Cal y Canto,
- » Vilariño, I. (1945). *La suplicante, 5 poemas*. Montevideo: s/e.
- » Vilariño, I. (1947). *Cielo, cielos poemas*. Montevideo: El siglo ilustrado, 14 pp.
- » Vilariño, I. (1949). *Paraíso perdido (1945-1948)*. Selección de los dos primeros libros y el poema inédito “Paraíso perdido”. Montevideo: Número.
- » Vilariño, I. (1951). *Por aire sucio* (14 poemas, 12 inéditos en libro). Montevideo: Número.
- » Vilariño, I. (1955). *Nocturnos*, 1ª edición, Montevideo: Número.
- » Vilariño, I. (1986). *Nocturnos*, Prólogo de Guillermo Boido, Montevideo: Arca.
- » Vilariño, I. (1988). *Pobre mundo*, 2ª edición, Montevideo: Arca.
- » Vilariño, I. (1991). Los cálices vacíos. En *Diccionario de literatura uruguaya*, Tomo III. Montevideo: Arca.

- » Vilariño, I. (1994). *Poesía 1945-1990*. Montevideo: Cal y Canto.
- » Vilariño, I. (2001). Julio Herrera y Reissig. En *Nuevo diccionario de literatura uruguaya*, Tomo II. Montevideo: Alberto Oreggioni y Ediciones de la Banda Oriental.
- » Vilariño, I. (2007). *La vida escrita*, Libro álbum. Montevideo: Academia Nacional de Letras / Cal y Canto.
- » Vilariño, I. (2013). *Diario de juventud*, Larre Borges, A. I. y Torree, A. (ed., notas y prólogos). Montevideo: Cal y Canto.
- » Vilariño, I. (2020a). *Poesía completa*. Gregorich, L. (pról.). Larre Borges, A. I. (ed. y notas), Montevideo: La suplicante.
- » Vilariño, I. (2020b). *Poemas recobrados (1931-1944)*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay.
- » Violi, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. *Revista de Occidente*, n° 68, pp. 87-99.
- » Zambrano, M. (2005 [1934]). Por qué se escribe. En *Hacia un saber sobre el alma*, pp. 35-40. Madrid: Alianza.
- » Zurita, R. (2014). La noche irrepresentable. *Revista de la Biblioteca Nacional "Idea"*, N° 9: 15-21. Montevideo.

