

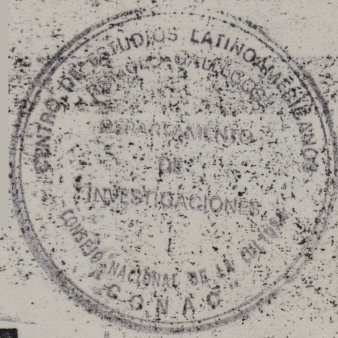
URUGUAY

IDEA VILARIÑO

MUJER CON TODA LA VOZ

Mucho me temo que, entre los uruguayos, hayan sido las mujeres quienes han sabido, más y mejor que los hombres, qué cosa es el amor humano, de qué fuentes nace, qué tormentos acarrea, qué maravilla enciende. O al menos han sido ellas quienes han tenido el arrojo (¿o acaso debía decirse el impudor?) de decirlo con toda la voz, de contar el amor en su gloria y en su furia, de mostrarlo en su terrible aparición y también en su destrucción, trasmutando la pequeña historia agitada de cada día en un canto elevado y sostenido que ha atravesado un siglo entero.

Desde 1900, desde aquella solitaria y demasiado inteligente mujer para su tiempo, la María Eugenia Vaz Ferreira que clamaba suntuosamente "¡Yo quiero un vencedor de toda cosa!" y que concluíra entonando el canto del fracaso y de la soledad, hasta hoy, en que desde el rincón del sufrimiento, Idea Vilariño es capaz de seguir musitando "El amor, ah qué rosa, qué rosa verdadera, ténla sosténla, siéntela y antes que se derrumbe embriégate en su olor", a lo largo de todo el siglo no ha habido un solo instante de la historia de ese país en que no se oyera la voz de una mujer entonando ritualmente el canto del amor. Se lo han transmitido una a otra como un fuego delicado que no había que dejar caer, lo han alimentado cada una, generación tras generación, para que no se apagara, para que brillara sobre el almidón e iluminara la casa, para que todos se humanizaran con su testimonio.



ILUSTRACION:
 PANCHO GRAELLS

CARTA

*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 consuecarme*

Corresponde a los rasgos de la personalidad de Idea Vilariño. Ella ha sido y es un ser absoluto, arrojado —con el desgarramiento que ha patentizado la filosofía existencial— a un mundo ajeno, hostil, a un mundo de inagotable relativismo, mudanzas, flojedades, renunciaciones, mediocridades, faltas de heroísmo. Nunca ha podido aceptarlo y lo ha atravesado altivamente, sostenida por su rebeldía y por su capacidad para negar y no transigir, reclamando con esta sola negativa un lugar superior para el ansia de los absolutos, imponiendo su virtual existencia dentro del relativismo y la decrepitud del universo. Esta actitud puede emparentarse con la que signó la aparición de la literatura de Juan Carlos Onetti en 1939, al publicarse *El peso*, y se muestra circundada del mismo aire fiero y adolescente que distingue la pasión de los personajes onetianos. Del mismo modo que en sus novelas, implica un reconocimiento minucioso de la carnalidad del mundo, una precisa comprobación de las leyes que rigen su descaecimiento fatal, relativizando todos sus engañadores momentos, e implica un desmesurado intento de oponersele, de enfrentar la disolución con la afirmación de lo absoluto.

Quando se recorre la antología cronológica de la obra de Idea Vilariño, *poesía*, 1970, la cual retraza su camino desde 1941 hasta 1967, aún más que su dramática cosmovisión, alguna vez tachada de nihilista, aún más que su experiencia de los límites que se imponen coercitivamente al arte y

orientación más descarnada, en una suerte de "ejercicio espiritual" de la poesía moderna que busca ahincadamente la precisión, la objetividad, la plena y pura significación de la palabra.

Pero la búsqueda personal definitiva de Idea Vilariño debe encontrarse en sus opciones de léxico y sintaxis. En materia de vocabulario se instaló en la misma investigación que habrían de procurar poetas como Nicanor Parra, Ernesto Cardenal o Roberto Fernández Retamar, en el sentido de rescatar los términos comunes del habla cotidiana dentro de esa onda "sincerista" (similar a la que puso fin a la monarquía modernista) que puso una sombra a la algo operática suntuosidad surrealista, prefiriendo el camino lúdico, los asuntos triviales, los materiales vulgares de los ultraistas. Ese vocabulario que se desnudaba de las galas retóricas, readquirió una inmediatez emocional que no dejó de evocar las letras de tango o la literatura espontánea: no creo que sea casualidad que aebamos a Ida Vilariño un grueso volumen de análisis estilístico de *Las letras de tango* (Buenos Aires, Schapre). Pero aún más importante fue el hallazgo de la errabunda sintaxis de la lengua hablada, de sus imperfecciones bruscos cortes, repeticiones, insuficiencias; el hallazgo de que ese conjunto de operaciones que, para la norma sintáctica, se definió como empobrecimiento ineducado, acarrea insólitos enriquecimientos poéticos, aceleramientos de la significación, intensidades emotivas, desgarramientos por los cuales emergían verdades recónditas. La correlación de esta sintaxis hablada con los sistemas de entonación suprasegmentales, inyectará al cuento que cuenta la poesía de Idea, un acento desesperado, una urgencia existencial, una emotividad, que trastora en la estructura lógica.

Ya otro poeta uruguayo, Juan Cunha, había investigado las posibilidades expresivas de una sintaxis popular, atendiendo sobre todo al habla del hombre de campo, a esa indecisión de su discurso lingüístico que permite recuperar su psiquismo con mayor integridad que a través de una articulación racional de sus ideas comunes. Idea avanzó por esa vía, manejando una sintaxis individual, la que corresponde a un ser humano sacudido con violencia tan extrema que no es capaz de regir las palabras, por lo cual son éstas las que lo hablan y dirigen, las que componen su mensaje. En "Paraiso perdido", el poema se inicia con una serie de equivalencias (de origen surrealista) a la que siguen versos que reconstruyen la entonación repetitiva de una demanda desesperada, o que se muestra desesperada por la repetición de aparental incoherencia: Lejano infancia paraíso cielo oh seguro seguro paraíso. Quiero pedir que no y volver. No quiero

