



Grado de Estudios Literarios

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2021-2022

«ES NEGRO PARA SIEMPRE»

**EXISTENCIALISMO Y PULSIÓN DE MUERTE EN LA OBRA
POÉTICA DE IDEA VILARIÑO**

Sandra Colmenero Vázquez

Tutor: Edgardo Dobry

4 QUALITY
EDUCATION



Barcelona, 15 de junio de 2022



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 15 de junio de 2022

Signatura:

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi familia, por aguantarme siempre que les hablo de literatura, aunque no entiendan nada de lo que les digo.

Gracias a Núria y Mireia, por estar a mi lado estos cuatro años de odiseas continuas, gracias por las charlas, las risas y los libros.

Gracias a Nieves, que ha estado ahí para darme ánimos y que me ha ayudado más de lo que es consciente.

Gracias a la poesía, que tantas veces he querido abandonar, pero a la que siempre vuelvo.

*mi canto es una cadena
sin comienzo ni final
y en cada eslabón se encuentra
el canto de los demás*

Víctor Jara

*Todos somos víctimas del miedo,
Del vértigo a la inmensidad de la existencia.*

La M.O.D.A

*Soy una abierta ventana que escucha,
por donde va tenebrosa la vida.
Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.*

Miguel Hernández

*El corazón de la Tierra
tiene hombres que le desgarran.*

Gloria Fuertes

RESUMEN

Este trabajo tiene como propósito analizar cómo la visión existencialista del mundo y la pulsión de muerte se manifiestan en la obra poética de Idea Vilariño. El despojo que se lleva a cabo en su lírica y la negación como elemento estructurador también se tendrán en cuenta al analizar los temas principales. De este modo, se intentará obtener un mejor entendimiento de cómo el pesimismo y la muerte operan en la obra de la uruguaya.

Palabras clave: poesía, existencialismo, muerte, negación

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyse how the existentialist vision of the world and the death drive are manifested in Idea Vilariño's poetic work. The dispossession that takes place in her poetry and negation as a structuring element will also be taken into account when analysing the main themes. In this way, an attempt will be made to obtain a better understanding of how pessimism and death operate in the Uruguayan poet's work.

Key words: poetry, existentialism, death, negation

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. LA LÍRICA RIOPLATENSE COMO PUNTO DE PARTIDA	8
2.1. <i>Idea Vilariño, integrante de la Generación del 45 y renovadora de la lírica</i>	8
3. EL EXISTENCIALISMO EN LA LÍRICA DE IDEA VILARIÑO	11
3.1. <i>El movimiento existencialista y su repercusión en la poesía vilariñana</i>	11
3.2. <i>La negación</i>	20
4. LA PULSIÓN DE MUERTE EN VILARIÑO	25
5. CONCLUSIONES	31
BIBLIOGRAFÍA	33

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesis de fin de grado es analizar cómo la corriente filosófica del existencialismo y la pulsión de muerte están presentes en las composiciones poéticas de la poeta uruguaya Idea Vilariño. Sobre todo, se prestará especial atención a los poemarios *Nocturnos* y *No*.

La elección de esta poeta para este trabajo deriva de la importancia de su obra y los asuntos que aborda, que serán esenciales para este estudio. Algunos de los temas más relevantes de su obra poética son la muerte, el amor, la soledad y el existencialismo. Todos ellos mantiene una relación dialéctica. No obstante, aquí se analizarán, en concreto, el existencialismo y la muerte en la poesía de la uruguaya.

Para ello, primero se estudiará el panorama literario en el que Vilariño desarrolla su poesía. Por lo tanto, se examinará qué tipo de poesía se estaba componiendo en la zona del Río de la Plata en la década de los cuarenta y los cincuenta. Del mismo modo, se hablará de la generación del 45 y la implicación de nuestra poeta en esta.

Seguidamente, se verá cómo Vilariño se relaciona con el movimiento existencialista, analizando los planteamientos de la filosofía sartreana, y cómo su compromiso político entrará en tensión con su visión existencialista de la vida. Para verlo con profundidad se examinarán algunos poemas donde se expresa esta visión del mundo y de la existencia. De igual forma, se analizará la negación como un elemento estructural de su obra. Los planteamientos de Friedrich Nietzsche y Sigmund Freud se tendrán en consideración para tratar este asunto. A nivel formal, la negación es una de las consecuencias del despojo de figuras retóricas y florituras que se lleva a cabo en su lírica.

Por último, se analizará la pulsión de muerte, tan presente en las composiciones líricas de Vilariño, mediante los planteamientos de Maurice Blanchot expuestos en su libro *El espacio literario*.

En síntesis, este trabajo pretende poner en el centro la poesía de Idea Vilariño como ejemplo de una visión de la vida particular que recorre toda su obra. Para, de esta manera, demostrar la importancia del pensamiento existencialista y la muerte en su poética.

2. LA LÍRICA RIOPLATENSE COMO PUNTO DE PARTIDA

*La tarde que se muere se agiganta.
Yo me siento perdida.
Da hasta miedo seguir
si con tan pocos años pesa tanto la vida.*

Idea Vilariño

Idea Vilariño nació en Montevideo en 1920, su obra se ubica en la producción poética rioplatense. El Río de la Plata está formado por la confluencia de los ríos Paraná y Uruguay, y a su vez hace de frontera entre la Argentina y el Uruguay.

Esta área geográfica ha sido muy prolífica literariamente y es, por este motivo, que se toma como punto de partida para analizar el contexto en el que se mueve la autora que aquí nos concierne.

2.1. *Idea Vilariño, integrante de la Generación del 45 y renovadora de la lírica*

La Generación del 45 es el sobrenombre de un grupo de editores, escritores y críticos de esencia cosmopolita que emergieron entre el 1945 y el 1950 (Guerriero, 2012, p. 156). En este marco artístico se sitúa Idea Vilariño entre otros compañeros como Mario Benedetti, Ida Vitale, Amanda Berenguer, María Zulema Silva Vila, Ángel Rama, Carlos Maggi o Juan Carlos Onetti.

Este conjunto de autores hará de la Generación del 900 un modelo a seguir, por esta razón recuperaron y estudiaron las obras de sus precursores de finales del siglo XIX. Horacio Quiroga, Florencio Sánchez, Julio Herrera y Reissig, José Enrique Rodó y Delmira Agustini formarán parte de esta generación que tomarán como ejemplo. La Generación del 45 acabará solidificando y dando prestigio a lo que empezaron los miembros de la Generación del 900, un esplendor cultural inquebrantable en el Uruguay (Aínsa, 2017, p. 18).

La crítica que se llevará a cabo por esta nueva generación será de corte intelectual y racionalista, alejándose decididamente del sentimentalismo. Expondrán su nuevo punto de vista y su revisionismo crítico en revistas como *Asir*, *Escritura*, *Marginalia*, *Clinamen* o *Número*, entre otras. Del mismo modo, como afirma Aínsa, rechazarán «el facilismo y la insustancialidad poética» (2017, p. 19). Asimismo, abogarán por una rigurosidad intelectual, sin caer en lirismos o sentimentalismos, y denunciarán la literatura «oficialista» y los premios literarios.

En suma, esta generación efectuó una revisión crítica de la literatura nacional que les precedía, revalorizaron a los autores modernistas del 900, crearon editoriales y revistas, desempeñaron el periodismo cultural y tradujeron grandes obras de la literatura norteamericana y europea del ámbito de la posguerra (Guerriero, 2012, p. 156).

Se hará un laborioso esfuerzo para liberarse del surrealismo que dominó los años cuarenta en Latinoamérica. La poesía uruguaya se encontraba atrapada en modelos agotados, entre la herencia de los simbolistas del hermetismo e imitaciones de la imaginería de la Generación del 27 española (Peyrou, 2014, p. 27). De hecho, Vilariño escribiría en 1948 sobre la situación de la poesía rioplatense en *Clinamen*:

Pobre poesía provinciana, sin originalidad, sin fuerza, vegeta sin que aparezca para vivificarla ningún poeta verdadero, ningún intenso, ningún nuevo, ningún desesperado, ningún revolucionario. Nadie sabe cantar, nadie tiene mensaje [...]. Los mayores no nos sirven de nada, los jóvenes se limitan a registrar sus personales vivencias mezquinas, insulsas, manidas, literarias. Es exactamente la poesía correspondiente a este período tibiamente burgués, burocrático y de cultura media.

En concreto, Idea Vilariño intentará reorientar la lírica para redefinirla como una narración poética, señalando la doble estructura de «canto» y «cuento» (Rama, 1976, p. 40). La generación del 45 tendrá un afán renovador respecto a la lírica anterior. El mejor ejemplo de esto será el rechazo y expulsión de lo que constituía la construcción de la lírica del siglo XX, la metáfora. Idea Vilariño en algunos casos utilizará la comparación, pero por lo general, intentará desprenderse de este recurso poético para conseguir una enunciación más denotativa.

La poeta sabía desde un inicio hacia dónde quería encaminar su proyecto poético. Su poesía desnuda junto a su carácter antirretórico favorecieron a la renovación y a la drástica modificación de la poesía uruguaya (Peyrou, 2014, p. 27). A partir de este momento, en toda América Latina habrá un gran afán por la renovación de una poesía que usaba en exceso la metáfora y la imaginería intencionalmente «poética». Hay una voluntad de reavivar el lenguaje poético presente en los poetas de esta generación.

Además, la búsqueda de un léxico personal por parte de Vilariño, hizo que acudiera a las formas de la lengua hablada, con todos sus defectos, cortes abruptos, recurrencias y carencias. De hecho, Peyrou cita a Luis Gregorich que afirma que la uruguaya emplea «ese pudoroso español rioplatense tal como se habla en voz alta o tal como lo susurra en

la intimidad» (Peyrou, 2014, p. 27). Del mismo modo, Ángel Rama comenta que la correspondencia entre la sintaxis hablada con las formas de entonación «inyectaré al cuento que cuenta la poesía de Idea, un acento desesperado, una urgencia existencial, una emotividad que trastornan la estructura lógica.» (1976, p. 41).

La poeta uruguaya tiene una visión particular de lo que supone para ella el acto poético. Así lo expresa en una entrevista realizada por su compañero de generación y amigo, Mario Benedetti, Vilariño define el acto de escribir poesía como el hecho más privado de su vida, que realiza en la cúspide «de la soledad y el ensimismamiento, para nadie, para nada». (2020, p. 21).

Por otro lado, Idea Vilariño escribirá crítica literaria en varias revistas como, por ejemplo, *Clinamen*, *Brecha* y *Marcha*. También fundará *Número* junto con Manuel A. Claps y Emir Rodríguez Monegal en 1949.

Como buena integrante de la Generación del 45, estudiará a los poetas modernistas, particularmente, a Delmira Agustini que será una autora de referencia para Idea. Escribirá diversos artículos para las revistas mencionadas anteriormente, en las cuales estudiará y analizará la obra de la poeta modernista. La poeta uruguaya en su *Diario de juventud* afirmará que envidió a Agustini, pero que en ningún momento la imitó. Su envidia nacerá de la destreza que tuvo la poeta novecentista para lidiar con las problemáticas que le surgieron. Idea Vilariño como Delmira Agustini ansía tratar aquello desconocido mediante formas imprevistas. A pesar de que la escritura de las dos poetas es muy diferente, la lírica de ambas se sustentará del misterio, ambas estarán movidas por una ambición de conocimiento absoluto (Blixen, 2014, p. 181).

Carina Blixen defiende que la forma «compulsiva» que tenía Vilariño al escribir, era un modo de inspiración del proceso de escritura de Agustini. Comparten la noción de algo incontrolable que se encuentra más allá de la voluntad (2014, p. 182). Por último, hallamos una similitud en los temas tratados por ambas poetas: la muerte y el amor. Vilariño buscará en sus atentas lecturas de Delmira Agustini ese compañerismo pulsional y temático (2014, p. 187). El gran conocimiento que tenía Vilariño sobre los autores del Novecientos estará relacionado con una búsqueda que combina vida y literatura, esta adquisición se trasladará después en su actitud como intelectual ante la colectividad.

En definitiva, la poeta uruguaya puede enmarcarse en esta generación de poetas, traductores y críticos que reforzaron mediante su actividad intelectual la riqueza y

grandeza de la cultura uruguaya. Además, renovará la lírica de su tiempo haciendo uso de un léxico depurado y coloquial que llevará la poesía uruguaya a una etapa de una enorme calidad de producción poética.

3. EL EXISTENCIALISMO EN LA LÍRICA DE IDEA VILARIÑO

3.1. *El movimiento existencialista y su repercusión en la poesía vilariñana*

Pero ¿es que hay algo que ganar en este mundo? [...] Estamos tan solos en la vida que uno se pregunta si la soledad de la agonía no es un símbolo de la existencia humana.

Emil Cioran

Y convertida en antorcha yo no supe iluminar más que el desastre.

Rosario Castellanos

Sin lugar a duda, cuando nos enfrentamos a una primera lectura de la obra de la poeta uruguaya, destaca un profundo pesimismo respecto a la vida. Su enfoque desgarrado de un ser consagrado a la muerte, pero que al mismo tiempo es incapaz de dejar de lado la vida, está presente en sus composiciones poéticas. Idea Vilariño bebe de las corrientes existencialistas que están en pleno desarrollo y difusión en la época en la que compone.

Después de la Segunda Guerra Mundial, la filosofía existencialista cosechó una gran relevancia en el panorama cultural e intelectual de Occidente. Figuras como Albert Camus, Simone de Beauvoir o Jean-Paul Sartre fueron los impulsores de esta escuela filosófica en el siglo anterior. Respecto a esta cuestión, se debe analizar lo que propone uno de los máximos exponentes de este movimiento, Jean-Paul Sartre. Dicho filósofo apuntala una filosofía ontológica con obras como *El ser y la nada* o *Crítica de la razón dialéctica*, en esta último libro es donde prepara el terreno para una antropología existencialista mediante una revisión del marxismo.

El existencialismo filosófico sartreano parte de la noción de que la vida es absurda y carece de significado. Además, para Sartre el ser humano es un ser libre por naturaleza, la existencia de este está arrojada a la contingencia y es en la esencia de esa existencia en la que se encuentra la libertad. En la base del pensamiento sartreano se halla la libertad radical; el ser es para bien o para mal libre. Así lo comenta Sartre en su conferencia *El existencialismo es un humanismo*:

Si en efecto la existencia precede a la esencia, no se podrá jamás explicar por referencia a una naturaleza humana dada y fija; dicho de otro modo, no hay determinismo, el hombre es libre, el hombre es libertad. Si, por otra parte, Dios no existe, no encontramos frente a nosotros valores u órdenes que legitimen nuestra conducta. Así, no tenemos ni detrás ni delante de nosotros, en el dominio luminoso de los valores, ni justificaciones ni excusas. Estamos solos, sin excusas. Es lo que expresaré al decir que el hombre está condenado a ser libre. (2009, p. 42-3).

Sin embargo, esta libertad tiene daños colaterales, la dosis de libertad es tan grande que genera efectos nocivos para el ser humano como la angustia. Esta angustia deriva de la misma condición de ser libre, de tener que tomar decisiones constantemente y sus posibles consecuencias: «No puede dejar de haber, en la decisión que toma, cierta angustia. [...] es la condición misma de su acción, porque esto supone que se enfrentan a una pluralidad de posibilidades [...]» (ibid. p. 39). En definitiva, la libertad nos condena a ejercerla queramos o no, porque en el caso de rechazarla ya estaríamos tomando una decisión.

El filósofo en esta conferencia de 1945 afirmó que el existencialismo era un humanismo. Para consolidar la base del existencialismo menciona a Fiódor Dostoievski con su cita «Si Dios no existiera, todo estaría permitido». Consecuentemente, Sartre señala que

En efecto, todo está permitido si Dios no existe y en consecuencia el hombre está abandonado, porque no encuentra ni en sí ni fuera de sí una posibilidad de aferrarse. No encuentra, ante todo, excusas (2009, p. 42).

El existencialismo es humanista porque el ser humano debe tomar sus decisiones con el resto de la humanidad en mente, debe ser responsable porque las consecuencias no solo tendrán un impacto individualmente sino en toda la humanidad. De ahí viene el rasgo comunitario del existencialismo, la humanidad mano a mano edifica su escala de valores (López Galán, 2021).

Igualmente, su obra tiene un enfoque marxista y existencialista, lo que genera que ambos puntos de vista estén en tensión, ya que tienen una relación conflictiva. Esto también le sucederá a Idea Vilariño en su poesía.

Por otro lado, Sartre desarrolló su noción de *littérature engagée* o literatura comprometida, ubicando su obra, de este modo, dentro de la teoría literaria marxista. Además, para él la literatura forma parte de la superestructura, es decir, es ideología y la transmite en las obras. En *¿Qué es la literatura?* define la obra literaria «como una presentación imaginaria del mundo en tanto que éste exige la libertad humana» (Asensi Pérez, 2003, p. 499-502).

En el año 1947, Idea Vilariño, escribió en la revista *Clinamen* un artículo crítico sobre Jean-Paul Sartre, síntoma que evidencia la importancia que tuvo la corriente existencialista en sus creaciones. Asimismo, su primera participación en la revista *Marcha* fue la traducción de “Norteamérica al día” un artículo de la filósofa francesa Simone de Beauvoir, gran exponente del existencialismo francés junto con Sartre (Larre Borges, 2012, p. 128).

Idea Vilariño sorprendió por sus renunciadas a premios y a colaboraciones con revistas importantes de su tiempo. En este gesto ya se ve una actitud existencial y autoafirmativa como modo de vida. Este comportamiento estará fuertemente ligado con su posición política y el deber que este implica, el ser consecuente con unos ideales y una moral. Hugo Achugar afirma que la obra de la poeta confluye con el existencialismo en «tiempo y época casi como una suerte de espíritu de los tiempos» (2007, pp. 150–151).

En la entrevista, ya mencionada anteriormente, que le hizo Mario Benedetti, Vilariño expone las dificultades de acompañar su permanente pesimismo con el aliento revolucionario:

¿Qué haría yo con mi poesía, con mi visión nihilista y escéptica —más que pesimista y angustiada— en medio de una revolución? Tal vez mi actitud más profunda sea un ‘producto’ del sistema, como explicó Enrique Amorín a Ariel Badano, que criticaba los que llamó mis ‘Nocturnos para suicidas’. Tal vez, pero sea como sea, ya no tiene remedio. Sin embargo, uno es más que su yo profundo, que su posición metafísica; hay otras cosas que cuentan: el dolor por la tremenda miseria del hombre, el imperativo moral de hacer lo posible por que se derrumbe la estructura clasista para dar paso a una sociedad justa. Aun cuando uno sea coherente con su actitud esencial —hay una sola coherencia posible— no puede evitar ver el dolor, no puede rehuir el deber moral. Y entonces se pone a compartir la lucha, a ayudar la esperanza (2020, p. 23).

Esta tensión constante entre el escepticismo y la esperanzadora visión revolucionaria quedará patente en algunos de sus poemas, este asunto se tratará más adelante. Por otro lado, el dilema de vivir o escribir se ve agudizado al identificarse uno mismo como existencialista y revolucionario, como le sucederá a ella (Larre Borges, 2011, p. 16).

El carácter existencialista de la uruguaya exhibió una actitud afirmativa de las conexiones entre política y literatura en un entorno de compromiso revolucionario, insertándose, además, en la postura marcadamente política del rechazo (Johansson, 2014, p. 61). Hecho

que se ve claramente ilustrado por lo mencionado anteriormente, el rechazo ante colaboraciones con según qué revistas o premios literarios.

Por otra parte, cabe mencionar que Vilariño dentro de esta rama marcadamente política, compondrá poemas muy reivindicativos. Para ilustrar este punto podemos ver el poema “Digo que no murió” de 1967 comprendido en *Pobre mundo*, dedicado a la muerte del Che Guevara, entre otros. Además, como comenta Carina Blixen en *La vida escrita*, la poesía comprometida exige tener presente el problema del lector, al cual es imperativo llegar. El camino para conseguir este acercamiento será un lenguaje accesible junto a la afirmación del canto (2007, p. 150). La uruguaya encontró en la canción la herramienta para vehicular un arte comprometido. No debemos olvidar el gran interés que tenía Vilariño por la música y el papel que juega en su poesía. Concretamente, estaba muy formada en la historia de la música popular rioplatense y sentirá una enorme atracción por esta, de ahí que lleve a cabo investigaciones sobre el tango (Johansson, 2014, p. 288). De esta manera, vinculará esta fascinación por la música popular con su vena comprometida, y compondrá canciones tan importantes y célebres como “Los Orientales” que escribió para el dúo Los Olimareños. En esta canción mezcla componentes criollos asociados a la imaginaria gauchesca con el surgimiento político del Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros (ibid., 289). La canción se abre de este modo:

De todas partes vienen
Sangre y coraje
Para salvar su suelo
Los orientales

Vienen de las colinas
Con lanza y sable
Entre las hierbas brotan
Los orientales

Salen de los poblados
Del monte salen
En cada esquina esperan
Los orientales

La constante sucesión entre el sueño revolucionario y el escepticismo absoluto la llevó a que en su obra poética se diese una irregularidad, con épocas de silencio y con épocas de ajetreada creación de poesía comprometida (Larre Borges, 2021b, p. 7)

Un ejemplo de esta disensión interior entre su nihilismo y su pulsión revolucionaria, la encontramos en el poema «Andar diciendo muerte» escrito en 1953 y recogido en *Nocturnos*. En la primera versión del poema de 1953, en lugar de «a lugares violentos

donde se vive o muere» se encontraba «a la China/ al Egipto/ a lugares violentos». Al publicarse la segunda edición de *Nocturnos* excluyó el poema, pero en 1970 lo reintrodujo, cambiando las alusiones a China y Egipto por un verso de corte más universal (ibid.). Este poema es testigo de la fuerte contradicción que estará presente en la poeta a lo largo de su vida, armonizar su escepticismo y nihilismo con el ímpetu de ser partícipe de la historia:

[...]

Si no estuviera aquí
si fuera adonde viven las gentes
a lugares violentos donde se vive o muere
y viviera o muriera de una vez
no diría
qué soledad
qué horrible soledad
cada noche.
Me callaría
a qué
andar hablando a qué
andar diciendo muerte
cuando la vida estalla
andar diciendo muerte
cuando vaya a encontrarla
al volver una esquina. (2022, p. 93)

En su poesía su visión del mundo desde un pesimismo existencialista coexistió con su determinación revolucionaria, a veces con resultados exitosos y otras, con fricciones intrínsecas en las relaciones inviables. La lírica vilariñana, enmarcada en el existencialismo sartreano, se edifica alrededor de una consecuente negación que hará de esta misma una metafísica (Cárcano, 2018, p. 75).

El poeta Juan Ramón Jiménez, amigo de la uruguayana, llamaba a Idea por el sobrenombre de «dulce Idea enlutada» (Larre Borges, 2011, p. 6). La poesía de Vilariño evoca esa sensación de luto debido a la reivindicación de temas como el escepticismo, la inexistencia de Dios, la soledad, el absurdo, etc. Todo este material lo emplea para fabricar una ilusión de una voz lírica que expresa, en una preciada intimidad, cada palabra y sonido.

En algunos de sus poemas, podemos encontrar cómo el yo lírico se cuestiona sobre su existencia en el mundo, arrojando con firmeza una mirada existencial que acaba constatando un despedazamiento de su ser. Asimismo, hallamos un complejo asunto de

crisis de identidad que liga con esta problemática existencialista. Todo lo anteriormente mencionado se puede observar en el poema de 1953, «Una vez» recogido en *Nocturnos*:

Soy mi padre y mi madre
soy mis hijos
y soy el mundo
soy la vida
y no soy nada
nadie
un pedazo animado
una visita
que no estuvo
que no estará después.
Estoy estando ahora
casi no sé más nada
como una vez estaban
otras cosas que fueron
como un ciclo lejano
un mes
una semana
un día de verano
que otros días del mundo
disiparon. (2022, p. 92)

Se puede apreciar cómo en este poema el sujeto lírico, que afirma su identidad en un verso y la niega en el siguiente, se encuentra desarticulado entre todas las cosas que hay en el mundo. Por lo tanto, el yo lírico acaba habitando un espacio incesante y doloroso de desintegración continua.

En la misma línea, Vilariño toma al poeta francés Charles Baudelaire para contrastar su postura existencialista con la de este mismo. Esta operación la lleva a cabo en el poema de 1955 «A un retrato de Charles Baudelaire» que se encuentra en *Poetas*:

También tú
hijo de perra
también tú te moriste
como yo estoy viviendo
solo solo en el mundo
sin nada
abandonado
a tu pobre armazón
a tu mentida hechura.
[...]
Ahí estás solo solo
hijo de perra
solo
pero aún estás pidiendo
con la mano escondida
tras la pupila fiera. (2022, p. 265)

Es interesante prestar atención a los últimos versos del poema: «pero aún estás pidiendo/con la mano escondida/ tras la pupila fiera». Este último «pupila fiera» desvela un evidente sentido de vigilancia en lugar de complacencia, en el que la persona representada y la poeta se fusionan (Bravo, 2020). Paralelamente, en esta composición de la uruguaya se destaca la soledad y el desposeimiento de todo. Cabe decir, que este es de los pocos poemas dedicados a uno de sus antecedentes literarios, que señala una profunda admiración por los tres escritores a los que van dedicados estos textos contenidos en *Poetas*.

El poema “Es negro” compuesto en 1978 y que se ubica en *Nocturnos*, tiene una importancia significativa. Esto se debe a que Idea Vilariño en el documental realizado por Mario Jacob en 1977 dijo que «revela su posición última» (Jacob, 1977). En este poema encontramos un resumen de su poética, de este escepticismo y nihilismo que caracterizaba sus composiciones.

Es negro para siempre.
Las estrellas
los soles y las lunas
y pingajos de luz diversos
son pequeños errores
suciedad pasajera
en la negrura espléndida
sin tiempo
silenciosa.

Lo negro es lo verdadero y lo eterno, los cuerpos celestes se mezclan con la suciedad, con la negritud y los califica como «errores» en la intemporalidad y el silencio de la «negrura espléndida» (2022, p. 120). En esta pieza se entrevé cómo el sentimiento de oscuridad envuelve todo, extirpando hasta el último vestigio de luz que se atreva a entrar en ese caos de negritud.

El conformismo de seguir hacia delante pese al sufrimiento, la carencia de fe y el desgano es algo que encontramos en varias piezas líricas de la poeta (Cárcano, 2018, p. 78). La voz lírica alcanza un nivel de aparente certeza por la firmeza en la que se expresan estos sentimientos. A modo de ejemplo, podemos ver el poema de 1955 «No hay ninguna esperanza» que también se encuentra en *Nocturnos*.

No hay ninguna esperanza
de que todo se arregle
de que ceda el dolor
y el mundo se organice.

No hay que confiar en que
la vida ordene sus
caóticas instancias
sus ademanes ciegos.
No habrá un final feliz
ni un beso interminable
absorto y entregado
que preludie otros días.
[...]
Más bien todo el dolor
invadirá de nuevo
y no habrá cosa libre
de su mácula dura.
Habrá que continuar
que seguir respirando
que soportar la luz
y maldecir el sueño
que cocinar sin fe
fornicar sin pasión
masticar con desgano
para siempre sin lágrimas. (2022, p. 113-4)

La resignación de continuar, aun cuando afirma el dolor omnipresente de la vida y la inexistencia de una esperanza que ayude a seguir, envuelve todo el poema. Además, como comenta Cárcano, el primer verso de las tres primeras estrofas del poema están señalando desde el inicio una ausencia o una precaución: «No hay ninguna esperanza», «No hay que confiar en que» y «No habrá un final feliz». Seguidamente, en el siguiente párrafo se habla de un dolor que se insertará en todos los rincones y cosas del mundo y «no habrá cosa libre/ de su mácula dura». No obstante, en la última estrofa encontramos la vía que decide seguir la voz lírica, la resignación. Deberá seguir aunque no haya esperanza ni ninguna expectativa posible (2018, p. 76).

Por otra parte, la cadencia del poema compuesto por un modelo constante le aporta a este un tono rítmico y melodioso que afianza e intensifica lo que se proclama en la composición. El empleo de una voz coloquial, común en Vilariño, remarca el enfoque mediante el alargamiento de algunas vocales, como ha bien precisado Cárcano (2018, p. 78). Asimismo, podemos ver cómo en «Habrá que continuar/ que seguir respirando» hay una pausa, un suspiro. Esto no es un hecho al azar, al contrario, estas pausas consolidan lo transmitido en el poema, esa resignación y cansancio frente a lo que el mundo ofrece.

La estructura formal de la poesía de la uruguay a junto al registro lingüístico de estos, con aparente simplicidad, favorecen a acentuar la contundencia de lo dicho en los poemas. La poca presencia de metáforas, la abundancia de anáforas y elaboración de frases paralelas,

la desnudez de sus palabras y la paulatina concisión que irán adquiriendo sus poemas, otorgan a la obra de Vilariño un ritmo melodioso culminado con la puesta en voz (Cárcano, 2018, p. 75).

La poesía de Vilariño acabará despojándose de todo artificio hasta que lo único que quede sea música y sentido. Este despojo que encontramos en su poesía, dice Roberto Echavarren que está relacionado con su gran dominio de la musicalidad y el ritmo junto con la intensidad de su lenguaje poético. Además, comenta que su verso minimalista y sus expresiones aferradas a lo coloquial demuestran una gran maestría auditiva. Va en búsqueda de la desnudez del lenguaje y de cualquier ornamentación. Reduce el acto comunicativo a un «habla decisiva, intensa, lapidaria» (2009).

La estética de la precisión, la brevedad y la urbanidad estará presente en toda su obra. Sin embargo, la cuestión del despojo se volverá mucho más intensa y ocupará más lugar hacia el final de sus composiciones, especialmente, en *No*. Sus poemas se volverán conceptos, «núcleos de sentido a los cuales hay que borrarles todo lo no esencial» (Bartalini, 2020, p. 104). Arrancará de sus poemas las descripciones, las narraciones prosaicas y edificará sus composiciones líricas alrededor del instante, vaciando, de esta forma, sus poemas de tropos. No obstante, se conservará la imagen como centro sensorial, a modo de ejemplo podemos ver los poemas recogidos en la obra mencionada anteriormente (ibid. p. 110).

Su poética acabará instaurándose en el corazón de la nada que penetrará en la existencia misma. En el siguiente dístico, el número 58, que cierra *No*, vemos una condensación de su poética:

Inútil decir más.
Nombrar alcanza. (2022, p. 328)

No se podría leer como una declaración de criterios estéticos en la que culmina el despojo poético como «una crítica a la concepción representacional de la lengua» (Bartalini, 2020, p. 109).

3.2. *La negación*

*Silence is all we dread.
There's Ransom in a Voice —
But Silence is Infinity.
Himself have not a face.*

Emily Dickinson

La lírica de Vilariño contiene escasísimas afirmaciones, reposando, de este modo, en una permanente caída en la certidumbre de la negación (Algorta, 2015, p. 27). Además, ligando con lo visto anteriormente, su carácter existencial y nihilista le hizo muy difícil aceptar un mundo tan hostil. Ángel Rama señala que con la negación está reivindicando un plano superior «para el ansia de los absolutos, imponiendo su virtual existencia dentro del relativismo y la decrepitud del universo» (1976, p. 39).

Los poemas se edifican sobre la soledad y la negación. El no y la vacuidad se presentan como dos bloques en los que descansan sus composiciones (Monteleone, 2014, p. 46). Asimismo, en la poesía de la uruguaya la abolición del yo es un deseo de un sujeto que al decirse se desdice. Esto es lo que sucede en el poema de 1969 «Yo» ubicado en *No*:

Yo quiero
yo no quiero
yo aguanto
yo me olvido
yo digo no
yo niego
yo digo será inútil
yo dejo
yo desisto
yo quisiera morirme
yo yo yo
yo.
Qué es eso. (2022, p. 305)

La negación aparece en este poema como una disensión de la identidad de la voz lírica. Vemos como el «Yo quiero» es negado inmediatamente en el siguiente verso: «yo no quiero». Luis Bravo ha señalado que esta acción podría ser un mero juego lógico de afirmar y negar, sin embargo, este hecho desvela la carencia problemática de algo. Hay una elipsis del objeto directo, no sabemos qué reclama. El sujeto lírico acaba rindiéndose a la voluntad «yo desisto». Es al final del poema donde emerge el deseo tanático: «yo quisiera morirme». Seguidamente, aparece la repetición anafórica del *yo*, que con esta repetición se va vaciando de significado, puesto que deja de aludirse a sí mismo. Encontramos una voz desconectada de quien lo enuncia. En el último verso del poema

hallamos una interrogación que acumula la totalidad de las negaciones: «¿Qué es eso?». El sujeto, el *yo*, se ha convertido en una cosa, ha sufrido tal vaciamiento de significado que, como resalta Bravo, comporta una «errancia identitaria del sujeto» (2020).

Para el filósofo rumano Émil Cioran, como comenta en *La tentation d'exister*, la negación era una manera de liberación:

Nier : rien de tel pour émanciper l'esprit. Mais la négation n'est féconde que le temps où nous nous évertuons à la conquérir et à nous l'approprier ; une fois acquise, elle nous emprisonne : une chaîne comme une autre. (1956, p. 138)

Por lo tanto, el acto de negar provoca la emancipación del espíritu. Esto es algo que se puede ver en el poema de la uruguayo del 29 de julio de 1960 recogido en *Poemas de amor* y que lleva por título «Adiós»:

Adiós
no quiero nada.
Adiós adiós. No puedo
repetir más los gestos
las palabras.
Adiós.
Ni siquiera tu vida aceptaría.
Menos esa difícil
sonrisa
que me muestras. (2022, p. 181).

Como se ha apuntado en este poema, la negación acaba usándose como parodia, con un evidente sarcasmo en «esa difícil sonrisa» que se percibe como una mueca que transmite lo inverso de lo que su interlocutor quiere expresar (Bravo, 2020).

Jorge Monteleone comenta que Vilariño es nietzscheana. Como su diario demuestra, leyó *El nacimiento de la tragedia o La gaya ciencia* (2014, p. 50). En su obra hallamos rastros nietzscheanos en sus composiciones líricas, por no mencionar que, en los poemas recogidos en *Poemas recordados*, una edición a cargo de Ana Inés Larre Borges, encontramos el poema «Año doloroso» en el que menciona a Nietzsche directamente: «¿Acaso todo recomenzará? / ¿Acaso?, Nietzsche. / Año doloroso.» (Larre Borges, 2020, p. 323)

Es probable que este deseo de la nada que vertebra su obra fuese – vista desde una óptica nietzscheana – «la afirmación del aniquilamiento como fuerza activa» (ibid.). Respecto a este concepto de Nietzsche, Gilles Deleuze señala:

[...] he aquí que la negación, al hacerse negación de las propias fuerzas reactivas, no es solamente activa, sino que está como *transmutada*. Expresa la afirmación, expresa el devenir activo como poder de afirmar. Nietzsche habla entonces de «la eterna alegría del devenir, esta alegría que lleva aún en ella la alegría del aniquilamiento»; «la afirmación del aniquilamiento de la destrucción lo que hay de decisivo en una filosofía dionisiaca...» (1998, p. 102).

Por lo tanto, la negación acaba siendo afirmación, hay una negación con la voluntad de aniquilarse en una destrucción activa del lugar de sujeto, en una conversión afirmativa característica de la fuerza dionisiaca, para trascenderse a sí misma. El espacio elegido para llevar esta operación a cabo es el poema. Vilariño, como resultado, sigue considerablemente la corriente nietzscheana en su constante negar, porque en la negativa se encuentra implícitamente la afirmación (Monteleone, 2014, p. 50).

Por otra parte, siguiendo la idea de la voluntad de absoluto y la negación, Giorgio Agamben en *Estancias* nos recuerda que debemos tener presente que:

Schlegel, [...] pensaba, como Novalis, que toda obra terminada estaba necesariamente sujeta a un límite del que sólo el fragmento podía escapar. Es superfluo recordar que, en este sentido, casi todas las poesías modernas, de Mallarmé en adelante, son fragmentos, por cuanto remiten a algo (el poema absoluto) que no puede evocarse nunca integralmente, sino sólo hacerse presente a través de su negación. (2006, p. 71)

Por tanto, la negación emerge como una condición en el poema si se quiere poner en evidencia partes de lo absoluto.

Para Sigmund Freud la negación es la forma de expresión que hace evidente el desbordamiento de lo insostenible. La negativa es señal de la admisión de aquello inadmisibile. Para el filósofo alemán la partícula negativa y su uso tiene muchas implicaciones:

La negación para Freud es al mismo tiempo acto constitutivo de los linderos del-yo, puesta en acto del impulso de destrucción, huella y afirmación del dominio de lo propio, y de una identificación precaria de lo real, forma residual de la represión y momento de la génesis de la identidad del deseo, recreación de la significación y condición psíquica para la existencia de una forma canónica del juicio lógico. La tensión entre represión y deseo que se abre paso hasta el lenguaje revela otras tensiones: la que se inscribe entre el fundamento de la identidad y el desencadenamiento de la pulsión de muerte, esta

condición necesaria, pero al mismo tiempo fatal, trágica que acompaña a veces inadvertidamente a la negación es lo que irrumpe [...] (2003, p. 76).

El poema «Ya no» de 1958 recogido en *Poemas de amor*, está compuesto en su totalidad por negaciones. En esa repetición de las negativas – como comenta Cárcano – el poema obtiene un ritmo agonizante, casi salmódico que resalta el cierre de la voz lírica (2018, p. 79). Veamos algunos versos de este poema, el cual se abre de la siguiente forma:

«Ya no / no viviremos juntos / no criaré a tu hijo / no coseré tu ropa / no te tendré de noche / no te besaré al irme / nunca sabrás quién fui / por qué me amaron otros. [...]». En esta composición hallamos un despojo que va aumentando progresivamente en un desplazamiento de la vida a la muerte (ibid., p. 81). En definitiva, se observa la tensión entre el empeño por seguir hacia delante y el cese.

Por otro lado, si observamos el poema de 1951 «Pasar», recogido en *Nocturnos*, vemos cómo la paradoja es lo que fundamenta y estructura el poema. La voz lírica quiere y no quiere, afirma para seguidamente negar, buscando, de este modo, el refugio de la negatividad en la volición de la nada:

Quiero y no quiero
busco
un aire negro un cieno
relampagueante
un alto
una hora absoluta
mía ya para siempre.
Quiero y no quiero
espero
y no
y desespero
y por veces aparto
con todo olvido todo abandono toda
felicidad
[...]
Quiero y no quiero
quiero
quiero sí y cómo quiero
dejarlo estar así

olvidar para siempre
darme vuelta
pasar
no sonreír
salirme
en una fiesta grave
en una dura luz
en un aire cerrado
en un hondo compás
en una invulnerable

terminada figura. (2022, p. 104-5)

La negación también puede aparecer como una forma de búsqueda, como una aseveración de lo que no es presente, es lo que sucede en el poema “Paraíso perdido” de 1947. La última estrofa del poema dice así: «No quiero ya no quiero hacer señales /mover la mano no ni la mirada / ni el corazón. No quiero ya no quiero / la sucia sucia sucia luz del día.» La negación se emplea como única respuesta a la desesperación de lo inalcanzable que, a su vez, se mezcla con una serie de herramientas formales como el ritmo que llevan a la obra de Vilariño a desembocar en la negación absoluta.

Por último, si nos acercamos al poema número 10 de *No* se ve claramente una manifestación del deseo del yo lírico por la negación. Además, se puede observar lo anteriormente comentado con Emil Cioran, la conciencia de que la negación es un arma de doble filo, que libera y asfixia, justo como sucede con la imaginaria del poema:

Decir no
decir no
atarme al mástil
pero
deseando que el viento lo voltee
que la sirena suba y con los dientes
corte las cuerdas y me arrastre al fondo
diciendo no no no
pero siguiéndola. (2022, p. 280)

La continua negación de la abertura del poema, junto con los adverbios negativos del octavo verso son negaciones desmentidas por sus respectivos gerundios «pero deseando» y «pero siguiéndola». Se alude a los actos mediante una posición deseante (Bravo, 2020).

El ritmo de la composición, como apunta Monteleone, acompaña el acto de la negación y de la afirmación:

Obsérvese que el ritmo mismo repone aquel juego de lo activo y reactivo, lo afirmativo de la negación que antes fue señalado. En cuanto se lee en esa continuidad rítmica la repetición misma de lo negado se niega a sí misma: “decir no / decir no” también significa “decir no” y “no decir no”, negación y afirmación (2014, p. 53).

La poesía de Idea podría incluirse bajo ese grupo de escritores que Enrique Vila-Matas en su libro *Bartleby y compañía* denomina como «escritores del no». Esta escritura negativa en la que se vislumbra una inclinación por el silencio intrínseco del texto, como en el ritmo o el uso de algunas palabras, también se pueden observar en los extrínsecos como la tendencia a la reducción de estrofas o las constantes ediciones a su obra (Rogenski Raizel, 2020, p. 95). Es una poesía que necesita negarse a ella misma para poder fundarse en esa contradicción.

Además, no es casualidad que Vilariño haya titulado su última obra con la partícula negativa. *No* acaba aseverando una carencia absoluta de todo, hay una negación del objeto, el tiempo y el sujeto: «Podés creer que nada/ le sirve nunca/ a nadie/ para nada» (2022, p. 273), señala Vilariño en el tercer poema del libro. En *No* se compilan unos poemas que arrastran todo el peso que en su título pronostica, poemas breves que «cierran una especie de balance, de ajuste de cuentas con la vida y la poesía» (Peyrou, 2014, p. 32). Son poemas en los que la desolación va *in crescendo*, el despojo llega a su clímax con una poesía que siempre está tentada a negarse a sí misma.

4. LA PULSIÓN DE MUERTE EN VILARIÑO

*¿Por qué, Dios piadoso,
por qué chaman crime
ir en busca da morte que tarda,
cando a un esta vida
lle cansa e lle afrixe?*

Rosalía de Castro

*Rómpete corazón ¿Para qué alientas
aún sobre la nada? Ascuaterida,
nido que solamente ya a tu herida
de filos y de ausencias alimentas.*

Marcos Ana

Para analizar la cuestión de la pulsión de muerte que encontramos en la poesía de Idea Vilariño se utilizarán los planteamientos de Friedrich Nietzsche y de Maurice Blanchot sobre esta noción.

La muerte en la poesía de la uruguayo se trata de diversas formas. Por un lado, encontramos la muerte como un objeto de deseo que es algo común en las poetas rioplatenses, desde Delmira Agustini hasta llegar a Cristina Peri Rossi como señala Alejandra Algorta (2015, p. 23).

En *Poemas anteriores*, su primer libro, ya se vislumbra esta volición por la muerte en un poema que recuperará en *No*, su último libro. La primera versión del poema de 1944 será acertada en la segunda de 1975, de acuerdo con el despojamiento estético llevado al extremo en sus últimas composiciones. Veamos esta segunda redacción de “Quiero morir”:

Quiero morir. No quiero
oír ya más campanas.

Campanas –qué metáfora–
o cantos de sirena
o cuentos de hadas
cuentos del tío –vamos–.
Simplemente no quiero
no quiero oír más nada. (2022, p. 296)

El deseo de muerte permanece intacto tanto en la primera como en la segunda reescritura. En el de 1975, el yo lírico se insta a sí mismo al silencio, a callar, a la irrelevancia del tropo de la metáfora. Comenta Larre Borges que el núcleo primordial de su particular poética ya se manifiesta desde un inicio en *Poemas anteriores* (2007, p. 22). Referente a esta cuestión se puede tomar la noción de Roland Barthes de «biología del autor» que el crítico francés afirma que está relacionado con el estilo autorial:

El estilo es así siempre un secreto; pero la vertiente silenciosa de su referencia no se relaciona con la naturaleza móvil y sin cesar diferida del lenguaje; su secreto es un recuerdo encerrado en el cuerpo del escritor; la virtud alusiva del estilo no es un fenómeno de velocidad, como en la palabra, donde lo que no es dicho, sigue siendo de todos modos un ínterin del lenguaje, sino un fenómeno de densidad, pues lo que se mantiene derecha y profundamente bajo el estilo, reunido dura o tiernamente en sus figuras, son los fragmentos de una realidad absolutamente extraña al lenguaje. El milagro de esta transformación hace del estilo una suerte de operación supraliteraria que arrastra al hombre hasta al umbral del poder y la magia. [...] La Autoridad del estilo, es decir, el lazo absolutamente libre del lenguaje y de su doble carnal, impone al escritor como un Frescor por encima de la Historia (Barthes, 2011, pp. 18–19).

Por lo tanto, el estilo textual se abastece del almacén físico del autor que está formado, como dice Barthes en la última línea, por el vínculo «del lenguaje y de su doble carnal». En lo que respecta a Vilariño, su estilo es una constante en toda su obra, proyectando un ente corpóreo y una crisis de identidad que se presenta, a veces, en un estado de desintegración. Aquello que determina la biología autorial de la poeta es el canto a la muerte que acaba otorgando cohesión a su obra (Algorta, 2015, p. 28).

Desde un inicio la lírica vilariñana dibuja una trayectoria vital que muere. El estudioso francés Maurice Blanchot argumentó que la experiencia de la muerte se encuentra en la obra de arte. Desarrollará su teoría utilizando como ejemplo a los personajes de Kafka, unos personajes que moran y permanecen en el espacio de la muerte. Afirma Blanchot que estos fallecen antes de que la muerte física les llegue en la obra debido a que viven este espacio de muerte en el que se mueven desde el principio (2002, p. 80).

De la misma manera que los personajes kafkianos deambulan por el espacio de la muerte, la voz lírica de Vilariño también se mueve por este lugar debido a una serie de razones de su forma de habitar el mundo real, una de ellas siendo su concepción existencialista de la

vida. Blanchot dice que la muerte debe tornarse en algo inherente, como un gesto escondido, la muerte debe ser la obra, pero «esta obra está más allá de mí, es esa parte de mí que no ilumino que no alcanzo y de la que no soy dueño» (2002, p. 112). El francés señala que la tarea es configurar y moldear la propia nada, para así ser «los diseñadores y los poetas de nuestra muerte» (2002, p. 117).

Por otro lado, Blanchot dirá que el lenguaje es el lugar donde se lleva a cabo la anunciación y la ejecución de nuestra estrecha relación con la muerte. Hablar, para él, es apoyarse en una tumba. El lenguaje poético descubre lo que sucede en realidad, y esto es la clara división entre la palabra y el ser. Lo que posibilita la subsistencia del sentido de las palabras es la muerte, esta operación es la que constata el lenguaje literario. Por medio del nombramiento del ser este desaparece, tras afirmar la separación entre la palabra y el ser, el lenguaje intentará combatir la brecha que lo distancia del ser (Asensi, 2006, p. 423).

Siguiendo a Blanchot, Vilariño se acerca a la muerte mediante la forma, mediante el silencio y la gradual depuración de palabras y formas poéticas. La clave será el silencio que se expresa en algunas de sus composiciones como “A callarse” de 1987 ubicado en *Nocturnos*:

Qué puedo decir
ya
que no haya dicho
qué puedo escribir
ya
que no haya escrito
qué puede decir nadie
que no haya
sido dicho cantado escrito
antes.
A callar.
A callarse. (2022, p. 129)

Podemos observar cómo los versos se acortan y la contundencia de sus oraciones se amplifica. El lenguaje ha encontrado su objetivo, el silencio, que también es muerte, supresión del sonido del mundo. La condición de posibilidad del silencio se da cuando las cosas materializan su genuina designación dentro del espacio del vacío y la muerte (Algorta, 2015, p. 35).

Blanchot veía la muerte como una tarea en la que el sujeto debía tener una postura activa: «[...] el hombre es a partir de su muerte, [...] hace su muerte, se hace mortal y así adquiere

el poder de hacer y da a aquello que hace sentido y verdad» (2002, p. 84). Por consiguiente, Vilarino encamina la totalidad de su obra poética hacia la muerte por medio de la reducción de palabras, el llamamiento al silencio o el deseo propio de morir.

En *Nocturnos* también hallamos el poema “Si muriera esta noche” de 1952, que expresa la batalla diaria por vivir. El yo lírico busca la paz en la muerte, cansado de una lucha constante intenta encontrar un lugar donde ya no sufrir. La muerte, en este poema, no es un final sino un «principio estático para siempre» (Romano Hurtado, 2008, p. 70). La ausencia de dolor se despliega hacia el plano de lo eterno como una suerte de esperanza de otra manera de existencia:

Si muriera esta noche
si pudiera morir
si me muriera
si este coito feroz
interminable
peleado y sin clemencia
abrazo sin piedad
beso sin tregua
alcanzara su colmo y se aflojara
si ahora mismo
si ahora
entornando los ojos me muriera
sintiera que ya está
que ya el afán cesó
y la luz ya no fuera un haz de espadas
y el aire ya no fuera un haz de espadas
y el dolor de los otros y el amor y vivir
y todo ya no fuera un haz de espadas
y acabara conmigo
para mí
para siempre
y que ya no doliera
y que ya no doliera. (2022, p. 95)

Esta composición lírica se presenta como una caída, como una manera de exhibirse al precipicio, un derrumbamiento repetitivo que con el uso de la rítmica va desplazando a los sujetos. En este poema se entrecruza la pasión vital con el deseo de la muerte. Lo sublime se presenta como algo feroz, el deseo como una cosa implacable y el amor como algo que no da respiro. Es en este momento en el que entra la muerte, como un sitio donde hallar el ansiado sosiego. Queda patente el sufrimiento en cada verso, se reitera constantemente la voluntad de morir, de que finalice todo y el dolor cese (Lespada, 2020, p. 52).

En *Pobre mundo* encontramos un poema que lleva por título “Me voy a morir” redactado en 1962, en el que recuerda la mortalidad que conlleva la existencia: «porque estoy de paso». Esta composición determina perfectamente el núcleo poético de Vilariño: el ahogamiento existencial y la omnipresencia de la muerte (Rocca, 2014, p. 173).

Me voy a morir
me voy a morir
devoro 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 ojos
para verlo olfato
para respirarlo
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. (2022, p. 239)

Se puede ver una voracidad que se traga «la sombra/ los lampos el último/ filos de oro el último/ rosa con amor», que se toma su tiempo en contemplar, siendo consciente de su efimeridad en el mundo. La muerte se presenta aquí como una herida incurable, que siempre está ahí, recordándonos su presencia, como algo que acecha al yo poético del poema.

Por último, la pulsión de muerte y la apelación a esta se ven con gran claridad en el poema “Ven” de 1958 recogido en *Nocturnos*. El deseo de la muerte llega a su máxima expresión, tratando de comunicarse con ella, apelándola directamente e intentando ser como aquellas figuras que podían invocarla:

Si fuera un ángel negro
o una madre
si se pudiera hablarle
convocarla
como hacían los poetas
—ven muerte ven que espero—
si fuera un dios voraz
alguien que oyera alguien

que comprendiera
toda esta noche
toda
estaría invitando
estaría ofreciendo
estaría clamando
rompiendo el aire el techo el cielo
con mi voz
ven muerte ven
que espero.
Toda esta noche
toda
hasta que al fin
oyera . (2022, p. 89)

Se puede observar la desesperación por poder oír la voz de la muerte para que la recoja y la saque del mundo hostil en el que se ve inmersa. La muerte como solución, como deseo, como última esperanza.

Nocturnos es el poemario donde se ve más marcadamente la pulsión de muerte, los poemas que se han visto anteriormente lo constatan. Este libro en específico está impregnado de oscuridad que acaba siendo una metáfora de la muerte (Lipnik, 2015, p. 291). Hay una doble postura respecto a esta misma, la salvación y la pérdida, ambas acaban coexistiendo.

Finalmente, la muerte siempre acecha la lírica de Vilariño. La mayoría de las veces aparece como un deseo para escapar de una vida que asfixia al sujeto, de un lugar en el que la esperanza es imposible. En algunos poemas, como se ha visto, se espera que la muerte ofrezca un espacio más allá en el que sea posible otro tipo de existencia más favorable.

5. CONCLUSIONES

En definitiva, Idea Vilariño fue esencial para la renovación de una lírica uruguaya que se encontraba estancada en las formas anteriores. Vilariño gracias a su interés por la música, usa las herramientas de esta para poner de relieve la musicalidad, los ritmos, el lenguaje cotidiano, etc. El mérito de la poeta no es algo menor, consiguió innovar en su campo mediante la introducción de un lenguaje que no era utilizado en poesía, el lenguaje hablado y coloquial, con todos sus cortes e imperfecciones. De esta manera, consiguió llevar su poesía a un plano inexplorado, creando, así, una lírica original y atemporal en sus temas.

La mirada existencialista atraviesa su obra, el ser humano arrojado a un mundo hostil en el que tiene que sobrevivir es algo recurrente que hemos podido encontrar en sus poemarios. Asimismo, la tensión entre su compromiso político y su visión pesimista o nihilista de la existencia también queda patente. Vilariño, como se ha comentado anteriormente, tuvo épocas en las que mantuvo una producción activa de poesía política con algunas épocas de silencio. Esto se debe a dicha tensión entre las dos formas de concebir la vida que, aparentemente, son opuestas, pero en Vilariño consiguen reconciliarse en varias composiciones. El conflicto entre la desesperación y el prometedor futuro de un cambio social, el deseo de la muerte o la afirmación de la vida, el querer o su rechazo son contradicciones que encuentran un lugar en su poesía.

Los elementos formales que hallamos en su obra realzan esta sensación de desaliento, de desesperanza al habitar en un mundo cruel. Encontramos escasos signos de puntuación, anáforas, una gran carencia de metáforas y una abundante presencia de negaciones. Como se ha podido comprobar, la negación acaba vertebrando la lírica de la uruguaya, también aparece como consecuencia de su pensamiento existencialista y su disposición a depurar su lírica.

Además, todo este aparato formal junto a la innecesidad de seguir hablando lleva hacia un despojo progresivo de su obra, como acaba demostrando su último libro *No* cuyos poemas son breves y destaca la carencia de cualquier ornamentación o figuras literarias, solo hay versos explícitos, sin ningún tipo de redundancia.

Por último, se ha examinado cómo la pulsión de muerte se manifiesta en su poesía. La voz lírica habita, desde un inicio, en el espacio de la muerte blanchotiano, muriendo desde

antes de que le llegue el momento. El silencio es empleado para acercarse al fenómeno de la muerte. El yo poético toma un rol activo en la tarea de la muerte, trabaja para ella.

Idea Vilariño construye una poesía cuyos temas principales – el existencialismo, la muerte, la negación, el amor o el silencio – acaban manteniendo una relación dialógica. La poesía para ella ha sido una manera de luchar contra la tradición y los modelos políticos y estéticos de su momento histórico, dejando huella de los consensos y la indolencia social. Lo innovador reside en que su poesía ha sido una pugna contra la poesía misma, creando una estética del despojo que reduce al mínimo el poema, haciendo que este sea más que un mero texto.

BIBLIOGRAFÍA

- Achugar, H. (2007). ¿La salvación por el amor? En *Idea: La vida escrita*. Cal y Canto.
- Agamben, G. (2006). *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Editorial Pre-Textos.
- Aharonián, C. (2014). El compromiso, la canción, la voz. Algunos apuntes en torno a Idea Vilariño. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 9.
- Aínsa, F. (2017). La Generación del 45: lúcidos, críticos y... poetas. En *Vértigo y desvelo: dimensiones de la creación de Ida Vitale*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Algorta, A. (2015). *La aprehensión de la belleza en la poesía de Idea Vilariño*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Apprato, R. (2014). Idea Vilariño y la escritura consciente. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 9.
- Asensi, M. (2006). *Los años salvajes de la teoría*. Tirant lo Blanch.
- Asensi Pérez, M. (2003). *Historia de la teoría de la literatura (el siglo XX hasta los años setenta)*. Tirant lo Blanch.
- Bartalini, C. (2020). *Idea Vilariño: una poética del despojo*. 22, 97–125.
- Barthes, R. (2011). *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI.
- Benedetti, M. (2020). Idea Vilariño: el amor y la muerte, esas certezas. *Sic. Revista Arbitrada de La Asociación de Profesores de Literatura Del Uruguay*, 26.
- Berry-Bravo, J. A. (1989). *The affirmative negation of Idea Vilariño's poetry*. Washington University.
- Berry-Bravo, J. (2006). Idea Vilariño: imagen social y política en la poesía uruguaya. *Revista de Ciencias Sociales*, 17, 22–40.
- Blanchot, M. (2002). *El Espacio Literario*. Editora Nacional.
- Blixen, C. (2007). La sobreviviente. En *Idea: La vida escrita*. Cal y Canto.

- Blixen, C. (2014). Delmira: el “sensitivo espejo.” *Revista de La Biblioteca Nacional*, 09.
- Bravo, L. (2020). La poesía de Idea Vilariño desde el pensamiento de Emil Cioran. La sirena y la negación. *Brecha*. <https://brecha.com.uy/la-sirena-y-la-negacion/>
- Canfield, M. L. (2020). El tríptico cosmogónico. *Sic. Revista Arbitrada de La Asociación de Profesores de Literatura Del Uruguay*, 26, 38–45.
- Cárcano, E. (2018). “Una pasión honesta”: Idea Vilariño y la puesta en voz de su poesía. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 20(1), 63–87.
<https://doi.org/10.15446/lthc.v20n1.67144>
- Casales, F. (2006). Idea Vilariño: Eros y Tanathos. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*.
- Cioran, E. M. (1956). *La tentation d'exister*. Gallimard.
- Deleuze, G. (1998). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Echavarren, R. (2009). Un oído perfecto. *Suplemento Cultural de El País*, 1026.
- Fariña Busto, M. X. (2009). Idea Vilariño de Seu: A obscenidade do íntimo. *Festa Da Palavra. 25 Anos de Cultura Feminista*, 182–184.
- Guerriero, L. (2012). Si muriera esta noche: un acercamiento a Idea Vilariño. *Revista UDP*, 9, 154–164.
- Guerriero, L. (2013). Idea Vilariño. Esa mujer. *Frontera Digital*.
<https://www.fronterad.com/idea-vilarino-esa-mujer/>
- Jacob, M. (1977). *Idea*. <https://www.youtube.com/watch?v=KahxRa2tIak>
- Johansson, M. T. (2014). Los sesenta de Idea Vilariño: poesía, política y canción. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 09.
- Kirkpatrick, G. (2014). El oído absoluto: el arte nunca es sencillo. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 9.
- Larre Borges, A. I. (2007). *Idea: La vida escrita* (A. I. Larre Borges (Ed.)).

- Larre Borges, A. I. (2011). “Este papel mi vida”. Idea Vilariño y la pregunta por la identidad. *Badebec*, 1(1), 24.
<https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/4>
- Larre Borges, A. I. (2012). *Ejercicios de soledad: Idea Vilariño en su Diario*. 4, 119–136.
- Larre Borges, A. I. (Ed.). (2020). *Idea Vilariño. Poemas recobrados. 193-1944*. Biblioteca Nacional de Uruguay.
- Larre Borges, A. I. (2021a). La construcción del silencio. *Zama*, 13(13), 21–35.
<https://doi.org/10.34096/zama.a13.n13.10800>
- Larre Borges, A. I. (2021b). Una revolución propia. Idea Vilariño y su poesía política. *Cuadernos LIRICO*, 22, 0–14. <https://doi.org/10.4000/lirico.10539>
- Lespada, G. (2020). La puerta secreta (ritmo y significación en la poesía de Idea Vilariño). *Sic. Revista Arbitrada de La Asociación de Profesores de Literatura Del Uruguay*, 26, 46–55.
- Lipnik, R. (2015). Idea Vilariño: La voz incosolable. *Saga. Revista de Letras*, 7, 288–295.
- Liscano, C. (2014). Ahora es tarde para todo. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 9.
- López Galán, L. (2021). *La defensa humanista del existencialismo*. El Vuelo de La Lechuza. <https://elvuelodelalechuza.com/2021/12/24/la-defensa-humanista-del-existencialismo/>
- Mier, R. (2003). Melville, Frege y Freud. Bartleby y los signos de la negación. *Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, 1835(4), 53–81.
<https://doi.org/10.22201/ffyl.poligrafias.2003.4.1629>
- Monteleone, J. (2014). Idea del No. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 09.
- Oviedo, J. M. (2001). Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente. Alianza Editorial.
- Parra Ural, J. M. (2020). Saldando la deuda: aproximaciones a un estudio sobre la obra completa de Idea Vilariño. Pontificia Universidad Javeriana.
- Peyrou, R. (2014). Decir no. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 09, 23–34.

- Raizel, D. R. (2020). Um poema que queima. *Sic. Revista Arbitrada de La Asociación de Profesores de Literatura Del Uruguay*, 26, 56–65.
- Rama, Á. (1976). Mujer con toda la voz. *El Nacional*, 37–44.
- Rocca, P. (2014). Versos y letras: una poética Idea Vilariño, Rubén Darío y el tango. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 09.
- Rogenski Raizel, D. (2020). *O endereçamento na poesia de Idea Vilariño*.
- Romano Hurtado, B. (2008). Idea Vilariño: entre campanas y muerte. En *Poesía y condición humana: habitar la palabra poética* (pp. 61–71).
- Sartre, J.-P. (2003). ¿Qué es la literatura? Losada.
- Sartre, J.-P. (2009). *El existencialismo es un humanismo*. Edhasa.
- Vilariño, I. (2022). *Poesía completa*. Lumen.
- Zurita, R. (2014). La noche irrepresentable. *Revista de La Biblioteca Nacional*, 9.