



Idea Vilarriño.
La reescritura del Diario como otra posibilidad de vida

Ana Inés Larre Borges
Departamento de Investigaciones
Biblioteca Nacional del Uruguay

Existe una historia material de los diarios. Como las cartas a las que tanto se parecen, los diarios pueden prescindir de la imprenta. El original es ya la obra. La publicación de un Diario o de una correspondencia suele responder a una voluntad documental ajena a los designios del autor, y suele ser póstuma. El Diario llega a la edición a través de una intermediación, pero aún si es el autor quien decide publicarlos en vida, esa operación implica un gesto distanciado del impulso que llevó a la escritura original.¹ El Diario editado, opina su fiel estudioso Philippe Lejeune, sufre degradación y empobrecimiento. Lejeune destaca la calidad de *traza* que hace del Diario un “objeto único” (91-93). Otra vez se impone su similitud con la carta que guarda las huellas de quien escribe; exhibe la caligrafía como una extensión del cuerpo, un vínculo tangible con el autor. El reconocimiento de una caligrafía en un sobre, tiene el poder de provocar un placer físico igual al que provoca la aparición súbita del amado. Las trazas del yo son un signo de la escritura autobiográfica. El peso de esa materialidad hace que también los avatares de los cuadernos –su atesoramiento, ocultamiento, legado– sean parte del sentido de los diarios íntimos. La historia que los diarios tienen para contar está tocada por su peripecia material y externa. Cuando Kafka entrega sus diarios a Milena, anota que esa acción cambia su relación con su escritura: “Hace aproximadamente una

¹ Son rasgos previos a la era digital y la eclosión de los blogs. La revolución tecnológica produjo herramientas para la exposición inmediata de la subjetividad característica del “show del yo” que define a la posmodernidad. En *La intimidad como espectáculo*, Paula Sibilia analiza este cambio de paradigma y distingue lo que llama estos nuevos “Diarios éxtimos” de los tradicionales “Diarios íntimos” que guardaban su secreto (Sibilia, 139-157).



semana he dado todos mis diarios a Milena. ¿Un poco más libre? No. ¿Seré aún capaz de llevar una especie de diario? En todo caso será diferente”. (15.X.1921) (Kafka, 529).

Idea Vilariño fue una diarista precoz y consecuente. Llevó su Diario toda la vida. La primera entrada es del 6 de febrero de 1937 –lo que corresponde a sus 16 años–, la última del 12 de noviembre de 2006– cumplidos los 86. Idea moriría casi tres años después, el 28 de abril de 2009. El diario ocupa 17 libretas manuscritas que registran con hiatos y en desigual distribución, una vida.

El hecho más relevante y perturbador en la historia material de este Diario, es que faltan las libretas correspondientes a los años comprendidos entre 1969 y 1980, y son exiguas las entradas entre este último año y 1985. La libreta correspondiente a los años 1980 a 1987 es una sola y bastante delgada y presenta grandes hiatos. En una entrada de 1981 consigna la muerte de su hermana Alma, después de lo cual no hay nada registrado hasta octubre de 1985 en que resume con laconismo esos años transcurridos –deslizándose hacia la memoria–:

Años. Vida. Cosas. Se acabó la dictadura, las noches de caceroleo. 3 años creo, en el departamento de la Rambla 1205 Apto. 205, frente al mar. (17.X.1985).

Allí había vivido con Jorge Liberatti de quien ya está separada cuando retoma el diario. Esta gran laguna coincide con la década larga que corresponde a los años de dictadura en el Uruguay (1973-1985) y, en lo privado, a la relación sentimental y a su casamiento y convivencia con Jorge Liberatti. Estos cuadernos se habrían perdido en vida de la poeta. Sin embargo, hay otros escritos del período que son evidentemente fragmentos de su Diario, pero no se perdieron. Lo que escribió sobre su visita a Onetti en el sanatorio Etchepare, cuando el episodio del cierre del semanario Marcha, en 1974, que no oculta su origen diarístico, no se perdió y cobró notoriedad cuando apareció publicado en *Construcción de la noche*, la biografía de Onetti publicada cuando todavía vivía Onetti (Domínguez: 187-191). Idea había entregado copia de ese texto a algunos amigos y se los facilitó a los biógrafos que lo reprodujeron motivando así el enojo de Onetti. Asimismo se salvaron unas memorias de infancia que ocupan una agenda de tapa



roja, rotulada “Antes de 1938” y datada en su primera hoja por Idea como “escrito en 1977”.² ¿Cómo es que se salvaron estos dos textos y se perdió, en cambio, todo el diario de la década del setenta? Idea confió a algunas personas –no a mí– que, por recaudo frente a los allanamientos y requisas frecuentes en años de dictadura, ella y Jorge Liberatti habían depositado los diarios junto a otros documentos en un cofre fort en un banco, y que de allí faltaron y nunca aparecieron.

Estas pérdidas son motivo de duelo para el diarista y para sus póstumos lectores, pero son también parte de una incertidumbre y una elocuencia de los silencios que habita la escritura autobiográfica.

El periplo de un diario transita generalmente intermediaciones y en consecuencia, la sospecha por su pérdida se instala algunas veces sobre los deudos o albaceas y otras revierte sobre el diarista. En el caso de Idea la explicación para esta radical ausencia fluctúa entre la razón política (el compromiso de la poeta con el movimiento guerrillero Tupamaro que debe ser todavía investigado) y la íntima o sentimental.

Es verdad que más allá de las razones particulares de Idea Vilariño, la ambivalencia respecto a la conservación o destrucción de los diarios desvela siempre al diarista. Lo acecha la tentación de suprimirlos pero teme perderlos, que alguien pueda leerlos, se apropie de ellos o los destruya. Beatrice Didier afirma que un diarista “debe ignorar esas dos coacciones que existen para todo escritor: el editor y el público” (186), pero los escritores que llevan diarios, a medida que la edad avanza y crece la fama, se ven compelidos a considerar esa posibilidad y prever un destino a sus escritos. Más radicalmente, la idea de la muerte y la posteridad que se dibuja en el horizonte perturban la escritura del diario que se escribe ahora con otra conciencia.

1987 fue un año crucial para Idea respecto a estas decisiones:

² Todos los diarios conservados están escritos en agendas perpetuas aunque hacen caso omiso de la datación. Aquí designamos como “libretas” a estos diarios sobrevivientes y como “cuadernos” a los diarios originales que no se conservaron, siguiendo una distinción que hace la poeta.



“tengo que resolver lo que hago con estos cuadernos. Aunque los siga escribiendo, son una de mis grandes preocupaciones si me acabo de golpe. Pensé quemarlos. Pero pareció que era quemar vida, quemar a los míos que andan por esas páginas [...] Mañana decido”.
(9.I.1987)

En sus diarios, estas vacilaciones se asimilan a las que siente respecto al suicidio. El diario, como las personas, ignora su fin, -“un diario no termina, se interrumpe” insisten los estudiosos del género- por lo que la fantasía de quemarlo es, al igual que la de poner fin a la vida, un gesto que aspira a recobrar una soberanía negada.

Finalmente Idea Vilariño no cometió suicidio y no quemó sus libretas. Sobrevivió algo menos de tres años a su diario y podría decirse, ella lo dijo alguna vez, también a su vida. Hizo, en cambio, un testamento donde estableció su voluntad de que los diarios fuesen publicados y tomó las precauciones necesarias para ponerlos a buen recaudo. En esas gestualidades y disposiciones creo advertir menos una analogía entre diarios y vida, que la conciencia de la identidad entre la escritura que registra un yo y la existencia del sujeto que escribe, la íntima identidad entre el *corpus* y el *cuerpo*, un tema que está obsesivo en la matriz de la poesía de Idea y que está, también, en el nudo de la teoría autobiográfica.

Hay, sin embargo, otro asunto previo y cardinal acerca de los diarios de Idea Vilariño: el que los haya pasado íntegramente. Las libretas de que disponemos son copia de cuadernos más antiguos. Ese proceso lo inició precisamente en el verano de 1987 en su casa de Las Toscas.

Sola. Arreglo algo el jardín, la casa. De tardecita sigo revisando el [año] 42 y el 43. Veo que ya revisé alguna vez que estuve enferma y creí.³ He arrancado hojas y hay tachaduras. Tendría que hacer otra tarea. Pasarlo eliminando reiteraciones y tonterías. Tonterías? Era así. Pero, o guardo esos cuadernos ¿para qué? y los depuro, o los destruyo. No tiene objeto conservar tanto. Bueno, tanta. Es horrible ser joven, tener que aprender, que aceptar.

³ La elipsis de ese “creí” es evidente alusión a su muerte.



Oigo ruido y salgo afuera, sin luz, y veo al este una enorme luna amarillenta subiendo. Descuelgo del rosal una toallita y cuando iba a entrar, camino unos pasos de vuelta para volver a mirar la luna. –No me quedan tantas para ver, me digo. (15.I.1987)

Del copiar y del sufrir: protocolos de la reescritura

Idea no tardó en decidirse por la tarea que postula esta entrada del 15 de enero de 1987, donde bajo la sencilla prosa crea una imagen poderosa que tiene los rasgos de una anunciación. En la noche de verano un ruido interrumpe la escritura del diario y la conduce hacia la aparición luminosa de la luna. Una mitología caseramente mariolátrica sugiere una revelación que en el universo antirreligioso de Vilariño es adecuadamente blasfema: una anunciación de la muerte. Aunque la idea del fin dominaba su tarea con el diario dentro de la casa, al salir al jardín el espectáculo de la noche lo escenifica con contundencia. El regreso sobre sus pasos para apresar la visión de la luna, anuncia el repaso de sus días en la reescritura del diario que Idea comenzó a “pasar” ese verano. Escribe a Onetti contándole su decisión:

Querido O: [...] no hay que burlarse de mis cuadernos negros. Son ellos mismos una historia difícil y últimamente me han dado una temporada infernal. Te cuento. Durante viajes, enfermedades, allanamientos, fueron una seria preocupación, y decidí deshacerme de ese vicio. Este verano, allá, decidí releer e ir quemando. Salvando, tal vez, alguna página (eran más de veinte libretas con letra pequeña) por bien escrita o yo qué sé. Lo hacía de noche, después de terminar mis tareas para la facultad, etc. Ha sido una experiencia brutal. Tantas cosas que ya no sabía y que se pusieron a castigarme. Escritas para nadie, para nada, ni siquiera para mí que nunca las releí. Para qué. Pero siempre fue compulsivo, como escribir un poema: desde que era una nena. Bueno: fui padeciéndolos cada noche. Arranqué algunas hojas, quemé otras (lo hacía junto al fuego). Pero pronto vi que no podía quemar eso, mi vida, mi gente, los bailes de los 17, las agonías de los 19, experiencias sentimentales, intelectuales, eróticas. En general, todo de una intensidad tremenda (lo que te envié era idílico). Era como quemar a mi padre, a vos, a veranos, amigas, penas. Por momentos fue tremendo. Si no entendés sos un burro. Y, si no entendés que te escribo esto



porque toda esa tremenda cosa la pasé sola, sin poder hablarla (¿con quién?). Y, además, en una feroz escisión: de día era una persona normal, dando mis clases, rehuendo cosas, hablando con mis colegas, con mi editor. De noche me ponía a revivir historias que operaban una remoción profunda y que me golpeaban constantemente, porque yo no sabía si la página siguiente hablaría del libro que había leído o me metería en algún viejo infierno. Creo que no podrías comprenderlo, aunque lo leyeras con respeto porque creo que no comprendés a la gente normal, como yo. Normal, aunque sea escindida, también; con una vida a menudo agónica y desgarradora por momentos, y, en general, una vida de trabajo, estudiando los problemas del ritmo y ganándome la vida. Y basta. No digas nada. Soportá que te haya usado así como paño de lágrimas. Gracias.

Esta carta, que está incompleta en el Archivo de I.V., no fue enviada (así lo dice una anotación ológrafa de Idea. en la hoja) sino “sustituída por otra” fechada en septiembre de 1987 que comienza así:

Mi querido: te había escrito una carta excesiva que perdí o tiré. Prohibiéndote que te rieras de mis cuadernos negros, explicándote, –por explicarme, nomás–, cómo hace unos meses, allá, sola, llegué a la decisión de no destruirlos totalmente. Cómo me puse cada noche hasta la madrugada a releer, a echar hojas al fuego, a releer vida, gentes, que a veces ni recordaba y que me hacían pedazos. Noches hubo en que terminé enferma de tristeza, de amor. No puedo destruirlo, y me asquea que otros lo vayan a leer. Es un asunto destructor que llevo sola. Tal vez ridículo, pero no cómico.⁴

En el momento del “pasado” Idea expresa su *ars poética* de diarista. La reflexión metaliteraria no es frecuente en esta escritora que fue una ensayista y crítica penetrante de la poesía de otros. Tampoco en su diario. Difícilmente podría sacarse de sus páginas un “diario de escritora” o una “teoría del diario íntimo”.⁵ Pero en el espacio de soliloquio que abre la correspondencia, Idea asimila la escritura del diario a la poesía en

⁴ I.V. guardó copia de las cartas que enviaba. Se cita de esas copias guardadas en su archivo.

⁵ Fue asimismo renuente a dar entrevistas aunque resulten conceptualmente ineludibles las que sostuvo con Mario Benedetti (1971) y Jorge Albistur (2004), ambas incluidas en *La vida escrita*, en las que, sin embargo, no habla de sus diarios. Irónicamente en la primera, interrogada sobre qué cambios han traído a su vida los avatares políticos y el sueño de una revolución, responde: “¿Quién se suicida, quién se retira del mundo, quién lleva un diario íntimo, quién ahora?” (67).



dos rasgos: la precocidad con que ambas aparecen en su vida y la compulsión con que se impone esa escritura. En esa inevitabilidad y precocidad anida la idea de un destino. Idea coloca la escritura de sus cuadernos en paridad a su obra, pero no en su valor, –en coincidencia con Blanchot ella cree que un diario está hecho en la insignificancia– sino que ambas escrituras son una forma de estar en el mundo.

El impulso primario es desde el principio recoger mi vida que se me escapa. ¿Para qué? Para nada. Aunque no pudiera volver a leerlo, aunque se quemara el día de mi muerte, insistiría en esta acumulación de cosas generalmente *insignificantes*. (6 ó 7/V/1967. Subrayado mío.)

Solía repetir que si no anotaba algo era como si no lo hubiese vivido, la misma idea que expresa Virginia Woolf y es común a los diaristas de la modernidad. Idea Vilariño tuvo la temprana intuición de que escribir su diario era una parte del vivir. Supo existencialmente lo que Philippe Lejeune tuvo que aprender arduamente. “que escribir la vida es parte de la vida”⁶ (Lejeune, 17).

Todo esto se relaciona con el concepto de “identidad narrativa” desarrollado por Paul Ricoeur que tan fuertemente marcó a la teoría autobiográfica y redefinió nuestra idea de persona. En *Sí mismo como otro*, Ricoeur vuelve sobre una idea ya explorada en *Tiempo y narración*, y analiza la configuración del personaje a través del relato de sus experiencias: “el relato construye la identidad del personaje, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje” (147). Conceptos antagónicos como los de *mismidad* e *ipseidad* –que aluden a la identidad de ser y permanecer uno mismo, y a la de cambiar y transformarse en el tiempo– se resuelven precisamente a través de lo que llama “identidad narrativa”. Estas ideas que Ricoeur razonó muchas veces valiéndose de ejemplos tomados de la literatura, regresan

⁶ “Aujourd’hui, je sais que mettre sa vie en récit c’est tout simplement vivre. Nous sommes des hommes-récits. La fiction, c’est inventer quelque chose de différent de cette vie. J’ai lu Paul Ricoeur, je sais que l’identité narrative n’est as une chimère”. Lejeune hace así su mea culpa por haber confundido relato con ficción (récit et fiction) en su anterior *Le pacte autobiographique* (1975).



para explicar los mecanismos de las escrituras del yo en sus distintas variantes autobiografía, memorias, diario íntimo, autoficciones, correspondencia. Creo interesante probar que iluminan especialmente el acto de reescritura.

Reescribir es leer

La reescritura contraviene los principios del diario, viola su reglamento escueto pero férreo que exige la sumisión a la datación periódica y que tiene como consecuencia la imposibilidad de toda perspectiva sobre lo vivido y lo narrado. La datación ata al diario al presente; la reescritura distorsiona ese principio. Toda la teoría que se ha abocado a deslindar genéricamente la escritura del Diario íntimo, ha tomado siempre la perspectiva del emisor y no la del receptor, ha reparado en la operación de producción del texto, la escritura y no la de su recepción, la lectura. Creo que ese énfasis resulta en el fortalecimiento del axioma que prohíbe que un Diario pueda ser editado o corregido. Es una visión que exige una moral de sinceridad y seguramente se relaciona con “la confesión” como matriz histórica de la práctica diarista. Tal vez no haya, sin embargo, una distancia tan grande entre la escritura y la reescritura de un diario. Porque la escritura de un diario lleva implícita su lectura solitaria y la reescritura al fin no es otra cosa que una forma radical de leer.

El diario, en su secreto, es leído por un único lector. Cuando el diarista, “se lee” (“relee” suele decirse con intuición) muestra en acto el soliloquio en que se funda esa escritura. La instancia de la lectura (relectura) de lo escrito parece inescindible de la práctica del diario íntimo. Toda la condición autorreferente y autorreflexiva del diario se testimonia en el diarista como lector de sí. Pero, además, la lectura no es –desde la lección de Borges y de Ricoeur- una “imitación negligente”, ni una aceptación dócil del texto sino “una lucha entre dos estrategias, la de la seducción llevada por el autor bajo la forma de un narrador más o menos fiable, y con la complicidad de la willing suspension of disbelief (Coleridge) y la estrategia de sospecha dirigida por el lector vigilante, el cual no ignora que es él el que lleva el texto a su significación”. (Ricoeur, 161) Bajo esta luz, la reescritura sería una lectura llevada hasta sus últimas consecuencias. Y la



reescritura de un diario expone tal vez, inmejorablemente la tesis de Ricoeur que Paul John Eakin –desde fundamentos de la psicología– se anima a expresar con contundencia cuando dice que somos el relato que hacemos de nosotros mismos a lo largo de nuestras vidas.⁷

Cuando, como una nueva Menard, Idea copia sus diarios, no solo corrobora en ese gesto la persistencia de una identidad en el tiempo, sino que convoca la condición ética que ambos teóricos reclaman como el otro ingrediente necesario para la posibilidad de una identidad narrativa. (Ricoeur, 151; Eakin, 50-51). La asunción ética de lo narrado requiere una persona que se haga responsable de lo vivido. En la reescritura de un diario, esa persona está ejemplarmente representada en quien retoma su testimonio pasado y al copiarlo lo refrenda y reconoce. Así la reescritura que en una perspectiva más estrecha y mezquina es motivo de sospecha y promueve la velada acusación de narcisismo o manipulación, puede entenderse como el más acabado acto en la configuración de una identidad narrativa.

Dedicada por muchos meses a recuperar sus diarios, Idea nunca se queja del cansancio o la monotonía de su labor de copista. En cambio habla de la “traumatizante tarea”, de la “experiencia tremenda”. Reescribir se asimila a una aventura:

Agosto 5 de 1987. No anoto la a veces patética, a veces querida, a veces terrible aventura de seguir revisando mis cuadernos, y pasando alguno que está borroso deshecho o enmendado –hojas arrancadas, tachadas, etc. Anoche dejé de trabajar en Laforgue a la una, y me puse a pasar una vieja libreta casi ilegible de 1943 y 1944. Ya había visto lo que se aproximaba, pero no tenía idea. Venía de una etapa de profundo amor, de pasión y entrega, con M.C. De una carta amorosa a éste –siempre en Buenos Aires–; paso en la página siguiente, a la visita de Oribe, la visita definitiva, digo, en que por primera vez el beso y el abrazo sellan algo, culminan mi tremendo amor por él que comenzó creo, en 1939. Cómo pude pasar de un amor a otro. No. Cómo ardí en esa loca pasión sin que mi amor por C.

⁷ Paul John Eakin habla de “a talking in our heads” que basa en idea de Oliver Sacks de que “cada uno de nosotros construye y vive un “relato” y que este relato *es* nosotros, *es* nuestra identidad” (It might be said that each of us constructs and lives a narrative, and that this narrative *is* us, our identities” idea que desarrolla a lo largo de su libro. Ricoeur también lo expresa al hablar de la relación entre la ficción y la autobiografía: “Esta dialéctica nos recuerda que el relato forma parte de la vida antes de exiliarse de la vida en la escritura” (p. 186).



fuera tocado. Pero lo tremendo fue revivir esa noche. Supongo que no había anotado todo pero sí casi todo –palabras, gestos, caricias–. Eran muchas páginas, creo, pero seguí hasta el fin de esa noche. Y fue una experiencia sentimental, erótica, vivencial que me dejó agotada, hundida en aquella noche, conmovida física y espiritualmente. Terminé a las cuatro de la mañana y me fui a acostar a mi cama, sola, como enferma, sin saber qué me pasaba.

Esas noches insomnes quedan asimiladas a noches de amor, citas de amor, encuentro de amantes. Hay una eroticidad en el recuerdo y una voluptuosidad de la escritura y ambas se potencian a la hora de reescribir los diarios. En ocasiones dice que debe volver las páginas porque no sabe a qué amante –si a Oribe o a Onetti– corresponde una anotación. –“Estaba pasando páginas para buscar en qué fecha andaba y no sabía de quién se trataba”. (11.IV.1987)–. La confusión ratifica la impresión que provoca la lectura de su diario, donde el protagonismo corresponde a la subjetividad de una voz que se impone sobre la anécdota. Así también el copiado de los diarios se vuelve una experiencia poderosa que desplaza el interés de la materia que transcribe y atrae sobre sí toda la atención: “y estoy pasando esta experiencia profunda renovadora, de descubrimientos y dolor”. Insiste en que no puede conversar de eso con nadie, ni compartir con nadie esa experiencia. La copia de los diarios es un hecho pasional, secreto y clandestino como lo fueron los amores verdaderos en el pasado. “A nadie puedo decir lo que estoy pasando”, escribe. Son rasgos que coinciden con la dimensión del amor que expresan sus poemas. En Vilariño lo que hay es siempre una mujer sola que no lamenta su soledad y puede hacer del abandono un atributo de fuerza y poderío. En otro artículo nombré esa autosuficiencia como “autonomía del deseo”.⁸

El trazo de esa reescritura se superpone al trazo original. La huella de la mano que para algunos hace al diario más sincero que otras escrituras autobiográficas, se complica con la reescritura. Si todo diario se escribe desde la incertidumbre del presente, un diario copiado anima la suspicacia de que el diarista elaboró una adecuación de su diario para la posteridad, introdujo un acicalamiento o corrección del

⁸ “Idea Vilariño y la autonomía del deseo. Erótica de la escritura en su diario y en su poesía”. (En prensa: en Lazo erótico: *Revista de Asociación Psicoanalítica del Uruguay* (APU)).



pasado. Algo de eso hizo seguramente Idea, pero como tentábamos más arriba en relación a la teoría, la reescritura fue para ella otra manera de escribir el diario e incluso, de vivir. El amor que es uno de los ejes que atraviesa el diario, puede mostrar ese uso. Idea copia las viejas historias de amor y luego refiere sus efectos en el diario actual. No relata esos amores, ni los comenta, ni los evalúa, hace *otras cosas*. En un momento cuenta que, después de haber estado copiando sobre su relación con Manuel Claps con quien sostuvo una amistad toda la vida, lo encuentra en un pasillo de la Facultad: “– ¡Cómo nos quisimos, dije. Se conmovió. –Yo a veces me preguntaba si tú te acordarías, dije”.

Es como si la reescritura produjese la continuidad del diario en la vida y entonces vuelve a ser un motivo pero no ya como recuerdo sino como experiencia. La reescritura del amor, no busca en Idea ni el balance, ni la memoria, sino la intensidad.

Sigo casi todas las noches con mi traumatizante tarea de pasar la libreta. Ahora estoy en 1947. Hasta las 4, las 5 de la mañana. Totalmente sumida en esa tarea redescubriendo mi vida.

Set 1º de 1987. Sigo en eso. Cada vez con más profundo interés. Hoy, por 18, hacia el banco, pensaba que esto puedo dañarme, me está dañando. Ando de día obsesionada con lo de la noche anterior, conmovida por algo que dije o me dijeron, hice o me hicieron. Hace cuarenta años. Cosas olvidadas o casi; cosas recordadas. Pero todos se ponen a vivir, a herirme, a darme felicidad o emoción. Una palabra, un gesto, cierta vez. Y está todo ahí de nuevo como si hubiera pasado ayer.

Son días en que se ve absorbida en la doble exigencia de reescribir el antiguo diario y llevar el actual. Recuerdo que en una ocasión –que debió ser en ese año de 1987– Idea me dijo que estaba revisando sus diarios. Desde una torpe admiración manifesté mi alarma ante la posibilidad de que pudiese destruir o alterar lo escrito; le dije que no compartía la idea de que la mujer que era entonces, censurase a la joven que fue. Sé que me respondió que no cambiaba ni agregaba nada, solo quitaba algunas tonterías o referencias a otras personas. El problema de la identidad en el tiempo se planteaba en esas decisiones. Idea pudo responder que ella era la misma que había



escrito sus viejos cuadernos; pero en su respuesta también está manifiesta la ética que impone la escritura autobiográfica, su responsabilidad y respeto ante quien fuimos. En una operación de reescritura de un diario personal, el tiempo opera de modo singular. “Ahora *estoy* en 1947”, escribe cuarenta años más tarde Idea. Si toda lectura nos transporta en el tiempo y en el espacio, la reescritura es un viaje hacia sí mismo, intenso porque no se trata de una experiencia vicaria, sino de una en que, como expresaba Georges May en su hermoso libro sobre escrituras autobiográficas, el escritor comprueba que “a despecho de los accidentes de la travesía, de las contradicciones, los mentís, las vueltas atrás, los zigzags y las volteretas, se ha permanecido fiel a sí mismo y que la preciosa identidad del yo continúa intacta”. (May, 65) El proceso de reescritura, finalmente, resulta tan personal como lo fue la escritura que hoy se copia. En Idea esa segunda escritura habilita un juego de continuidad de los tiempos. La experiencia de este ejercicio es tan fuerte, que provoca consecuencias en la vida. “Una palabra, un gesto, cierta vez”: es la cifra, reticente y poética, que Idea encuentra en su diario y lo que toma de él para transitar hacia la vida. Vuelvo a lo que escribe sobre el “pasado” de su amor con Emilio Oribe:

Pero lo tremendo fue revivir esa noche. Supongo que no había anotado todo pero sí casi todo –palabras, gestos, caricias–. Eran muchas páginas, creo, pero seguí hasta el fin de esa noche. Y fue una experiencia sentimental, erótica, vivencial que me dejó agotada, hundida en aquella noche, conmovida física y espiritualmente. Terminé a las cuatro de la mañana y me fui a acostar a mi cama, sola, como enferma, sin saber qué me pasaba. En la oscuridad revivía aquella noche. No pensaba en lo que siguió. No pensaba en la tremenda escisión que siguió ni en cómo salí de eso. Pensaba en esa noche. En todo caso recordé cómo no sentí gran cosa cuando lo fui a ver al Hospital Maciel, cuando se moría. (5.VIII.1987)

Así confiesa que la lectura de algo escrito en el Diario la ha conmovido que la visita de despedida que hizo una vez al poeta moribundo. Aunque esa revelación resulta dura, la capacidad que tiene la escritura para competir con lo vivido se muestra mejor que en el contraste, en la continuidad de lo leído en el diario con un pliegue de la realidad. Cuenta que se va a dormir, y al despertar, la radio que había quedado



encendida, da inicio a un programa dedicado a escritores uruguayos y el locutor anuncia: “La voz de Emilio Oribe”. Se queda escuchándolo:

Me conmovió increíblemente. ¿Por qué? Algo muerto de tantas muertes. Yo, otra. Apagué la luz y recosté mi cabeza contra el sillón de pana con los ojos cerrados. No me importaba mucho que enumerara las “ideas” que dieron lugar a uno u otro poema. Ideas, por otra parte, falsas, en que él mismo no creía. Idealismo trasnochado. Después leyó poemas, y recordé cómo –también en clase– pronunciaba las *elles*. Era su voz tan suya lo único que me importaba oír y que agravaba la experiencia de anoche. Pero la grabación cambiaba bastante. Con todo, dios, lo reencontré por momentos. Estuvo aquí por momentos. Eso es todo.

Se advierte la involuntaria homonimia: “No me importaba mucho que enumerara las *ideas*”... “*ideas* por otra parte falsas...”. Es raro que la escritora no repare en la ambigüedad en que incurre, cuando a través de la coincidencia con su nombre, las palabras dicen lo que ella calla: que Oribe no está, que no le habla a ella, que lo que la radio recupera es un discurso arbitrario y autista, sin comunicación posible. Que lo que hay es una *Idea falsa* porque “yo [es] *otra*”. En cambio, rescata la voz de él, pero despojada de sentido. La voz sola, sonido puro, como una emanación del cuerpo del amante es aceptada porque será dócil a la creación de quien recuerda. El resto le parece “idealismo trasnochado”, y en esa expresión incurre nuevamente en una revelación involuntaria. Como si con esas palabras estuviese nombrando lo que ella hace cada noche al copiar su Diario: un ejercicio de subjetividad, casi una disciplina del yo o un nuevo *ismo*, el Idealismo, un ismo de *Idea*, nocturno y *pasado*.



Bibliografía

Alberca, Manuel: “La pasión por la autobiografía. Entrevista con Philippe Lejeune. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, julio-agosto 2004.

Blixen, Carina: «Idea Vilariño: una poética de la intensidad» en *Historia de la Literatura uruguaya contemporánea Tomo II Una literatura en movimiento*, Heber Raviolo y Pablo Rocca directores, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1997, pp. 103-123.

De Man, Paul: «La autobiografía como des-figuración», *Teorías literarias del siglo XX*, José Manuel Cuesta y Julián Jiménez editores, Madrid, Akal, 2005, pp. 461-471.

Domínguez, Carlos: *Construcción de la noche: vida de Juan Carlos Onetti*, Cal y Canto, 2009. Primera edición: Planeta, 1993 junto a entrevistas de María Esther Gilio.

Didier, Béatrice: *Le Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Eakin, Paul John: *How our Lives become Stories: Making selves*, Ithaca, Cornell University Press, 1999.

Kafka, Franz: *Diarios*, Barcelona, Mondadori, 2006. Traducción de Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual. Edición al cuidado de Ignacio Echevarría.

Larre Borges, Ana Inés: «Adiós a las cartas», Montevideo, Brecha, 2008, pp. 19-22.

Lejeune, Philippe: *Signes de vie, le pacte autobiographique 2*, Paris, Editions du Seuil, 2005.

: *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, París, Editions Textuel, 2003).

Loureiro, Ángel: “Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible”. *Anales de Literatura Española*. N. 14 (2000-2001). ISSN 0212-5889, pp. 135-150.

May, Georges: *La autobiografía*, Traducción de Danubio Torres Fierro. México, Breviarios de Cultura Económica, 1982.

Picard, Hans Rudolf: “El diario como género entre lo íntimo y lo público” . *Cervantes.virtual.com*

Ricouer, Paul: *Sí mismo como otro*, Traducción de Agustín Neira, Madrid, Siglo XXI editores, 2001.



: *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Traducción Agustín Neira, México, Siglo XXI editores, 1996.

Sánchez Zapatero, Javier: “Autobiografía y pacto autobiográfico: Revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica”, Localización: Ogiogia: Revista electrónica de estudios hispánicos, ISSN 1887-3731, N°. 7, 2010, págs. 5-17.

Sibilia, Paula: *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Vilariño, Idea y AA.VV: *Idea: la vida escrita*, Ana Inés Larre Borges editora, Montevideo, Cal y Canto – Academia Nacional de Letras, 2007.

: *Poesía completa*, Montevideo, Cal y Canto, 2002.

Woolf, Virginia: *Diario de una escritora*, Barcelona, Lumen, 1981. Traducción de Andrés Bosch.