

## Bajo sospecha

### Idea Vilariño y un Diario reescrito

Ana Inés Larre Borges / Departamento de Investigaciones Biblioteca Nacional - Uruguay

No es la primera vez que me ocupo del tema de la *reescritura* del Diario de la poeta uruguaya Idea Vilariño y me pregunto, no sin ansiedad, si no he sobredimensionado un hecho que es, a fin de cuentas, una práctica bastante común entre escritores diaristas. Desde que Gide publicó su Diario en vida dando legitimidad al género, es relativamente frecuente que los Diarios sean editados por sus autores. Y sin embargo, el hecho de que el Diario de Idea no fuese el original sino una copia que Idea hizo a los 67 años, ha condicionado insidiosamente mi recepción lectora.

Al morir en 2009, Idea Vilariño dejó 17 libretas donde está el Diario que llevó toda su vida y que, por voluntad testamentaria me confió junto su archivo para que “los publique”. Durante la minuciosa tarea de transcripción y edición — que culminó en 2013 con la edición del *Diario de juventud*,<sup>1</sup> como primera entrega — persistió perturbadora, una sospecha de inautenticidad.

Hoy me propongo revisar esa lectura en la interrogación de sus manuscritos. Quiero empezar, sin embargo, por el final; cambiar la perspectiva y cuestionar no el Diario copiado, sino su lectura. Quiero sospechar de mi sospecha; que naturalmente no es intrínsecamente *mía*, sino de época. En la postmodernidad que habitamos, el viejo mito de que todo lo que estaba en letras de molde era verdadero parece haberse invertido y dudamos de todo discurso — desde la prensa a la historia — salvo de la ficción, solo creemos al único discurso que nos avisa que miente. Esa desconfianza crece ante las escrituras autobiográficas que son leídas con suspicacia. La crítica feminista ha acuñado un rótulo — *estrategias de autofiguration* — para nombrar esa sospecha de



Imagem 1: Idea en París. Fotografía de Michel Sima, 1954.<sup>4</sup>

vanidad. Ricardo Piglia sospecha de Pavese. Sostiene que después de escribir en *El oficio de vivir* la ya mítica frase “Ni una palabra más, un gesto”, Pavese se mata, pero — desconfía Piglia — deja su Diario sobre la mesa listo para la edición.<sup>2</sup>

También Idea Vilariño, poeta confesional y diarista consecuente, manifiesta reservas ante los escritores del yo. Hay una entrada de 1963 en el Diario de Idea donde ella también juzga severamente a los autores de autobiografías que salen airoso y se burla de “quien deja un diario escrito para ser publicado”. A continuación se hace cargo de la contradicción de escribir ese juicio en su propio diario y agrega: “Tanto da. Eso. Tanto da. Todo. Idiota de mí”.<sup>3</sup>

Es posible que la sospecha que despierta su reescritura, no dependa solo de la copia del Diario sino de su figura de escritora.

Idea Vilariño fue una escritora con una fuerte aura, una poeta que ya en vida estuvo rodeada de misterio y mitología. La poeta de la soledad, de los grandes amores, del escepticismo existencial, de los suicidas. Eso que resume bien la fotografía que la retrata en sus treinta años con su gabardina oscura. Fue su imagen oficial. En sus variantes — ya que hay varias tomas de ese momento — fue una imagen promovida por la autora y es la que está en la tapa de su *Poesía completa*. La foto fue tomada por el artista Michel Sima en 1954, en París. De hecho en el atelier del artista. Muchas circunstancias contribuyen a su ejemplaridad. Biográficamente

<sup>1</sup> VILARIÑO, I. *Diario de juventud*, Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres editoras. Montevideo: Cal y Canto, 2013.

<sup>2</sup> PIGLIA, R. *La invasión*. Buenos Aires: Anagrama, 2006, p. 180-187. Hay que tener en cuenta que la sospecha de Piglia se hace desde una novela, de modo que mediatiza el juicio, pero no lo anula.

<sup>3</sup> Diario: 20/4/1963. Se cita del Diario aún inédito por la fecha de su entrada.

<sup>4</sup> Las fotografías pertenecen a la Colección Idea Vilariño. La caricatura de Ombú, es una gentileza de él.

corresponde al año de su primer viaje a Europa y de su encuentro en París con Raymond Queneau, el año en que Juan Carlos Onetti dedica a Idea *Los adioses* y en el que escribe su primer poema político “A Guatemala” suscitado por la invasión estadounidense y el golpe contra Jacobo Árbenz. La gabardina negra, andrógina, a la moda existencialista, corresponde tanto como la expresión de tristeza impasible de Idea al nihilismo y amargura de la poesía que ya había empezado a dar a conocer en el semanario *Marcha* y pronto publicará en dos libros decisivos: *Nocturnos* (1955) y *Poemas de amor* (1957).

La foto es más que una foto, es un ícono. Pierre Michon recupera la noción del “cuerpo del rey” – el efímero cuerpo humano y el perdurable de la investidura monárquica – cuando se para ante las fotografías de los grandes escritores para pensarlos.<sup>5</sup> En un ensayo similar y tal vez por superposición de representación y actualización de datos que *sabemos*, reconocemos al mirar esta imagen de Idea a la “poeta del No” y “escritora del yo”, la del “máximo escepticismo y la máxima sensualidad” como definió Rosario Peyrou.<sup>6</sup> Creo que esta imagen ha funcionado porque sintetiza esos rasgos de la autoría que hacen a un nombre literario. Nos mira una escritora afectada por “la tentación del silencio”, según acuñó George Steiner para Kafka.

Una imagen para una “figura de autor” — en el sentido que ha pensado Julio Premat — que concentra los rasgos que hacen al mito y desbordan la obra.<sup>7</sup> Esa fusión de obra y personaje, de poeta y poesía, que bien intuyó el tapista de su *Poesía completa*. Al jugar con la tipografía, el libro promete: una *Idea completa*, un principio que no desmienten sus poemas desgarradoramente confesionales donde es ella *toda* que está en juego. Paula Sibilia coincide al interpretar esta forma de recepción de la obra y el autor y habla de una “nueva modulación de la ‘función autor’ que otorga lo esencial al mito.”<sup>8</sup> Eso hace que resulte apta para la caricatura.



Imagen 2: Caricatura de Fermín Hontou Ombú, 2009.

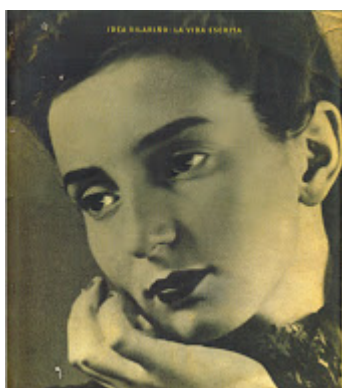


Imagen 3: Tapa de *Idea: La vida escrita*, libro álbum que se publicó en diciembre de 2007.

En la caricatura que dibujó el uruguayo Fermín Hontou (Ombú) cuando la muerte de la escritora en 2009, Idea aparece como una *Morticia*, el personaje de la serie *Los locos Adams*. Evidentemente creada a partir de la imagen oficial de la fotografía parisina de 1954, la caricatura enfatiza la asociación con la muerte, la pulsión saturnina de su poesía se funde en la figura autoral. Síntesis de la síntesis la caricatura es apta para alentar la leyenda Garbo de Idea Vilarino, la de mujer retirada que se impuso en vida de la poeta y fue un legado perdurable. Esa imagen solo fue transgredida muy tardíamente en la carátula de un libro homenaje: *La vida escrita*, publicado en 2007 y que se presentó en un acto al que excepcionalmente asistió la autora en lo que fue su última aparición pública.<sup>9</sup>

*La vida escrita* es un libro de gran formato y profusamente ilustrado que incluye gran cantidad de fotografías y documentos de la poeta y de su entorno personal. Reúne testimonios y breves ensayos críticos sobre Idea, recupera dos largas entrevistas, reproduce facsimilarmente cartas que escribió y recibió — de Juan Ramón Jiménez, Ángel Rama, Pedro Salinas, Emir Rodríguez Monegal — e incluye un itinerario biográfico que recuerda sus tareas de traductora y compositora de letras de canciones, muestra sus ensayos críticos y testimonia su compromiso político. Su gran novedad está en que

<sup>5</sup> MICHON, P. *Cuerpos del rey*, traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona: Anagrama, 2006.

<sup>6</sup> PEYROU, R. Decir no – Idea Vilarino 1920-2009. *El País Cultural*, Montevideo, 24 de julio de 2009, p. 1-2. (Disponible en la web).

<sup>7</sup> PREMAT, J. *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

<sup>8</sup> SIBILIA, P. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

<sup>9</sup> *Idea: La vida escrita*, edición de Ana Inés Larre Borges, Montevideo, Cal y Canto-Academia Nacional de Letras, 2007, el libro se presentó en el Centro Cultural de España en Montevideo, el público desbordó la sala y también la previsión de su transmisión por pantalla en el local del CCE en la Ciudad Vieja de la capital uruguayana.

publica por primera vez y extensamente fragmentos de su Diario personal. Ante esas novedades, la inclusión de una carátula que en lugar de reproducir la imagen oficial de la poeta se animó a elegir una Idea joven que recuerda a Evita Perón, fue una transgresión que acompañaba el gesto transgresor de publicar el Diario en vida y, la también inesperada indagación de la historia social y las vicisitudes biográficas que están detrás del mito.

Cuando en marzo de 2013 publicamos el *Diario de juventud* de Idea Vilariño hubo que subir la apuesta respecto a ese precedente en el diseño de tapa. Esta primera entrega de un Diario que la poeta llevó toda su vida, corresponde a lo anotado entre los 16 y los 25 años y está precedido por una “Memoria de infancia” que Idea dejó escrita en la primera libreta con manifiesta intención de que fuese publicada junto a su Diario. Las 500 páginas de Diario, constituyen en un cálculo necesariamente aproximado un tercio del total y casi un cuarto de su vida. De modo que en previsión de la edición de los tomos siguientes era una Idea juvenil la que debía ocupar la carátula.

Esta Idea-Lolita que nos mira desde la tapa del *Diario de juventud* tiene 15 o 16 años. Se trata de una fotografía de época, tan candorosa como la modelo. Una muestra del antiguo *photoshop* que incluía colorear las mejillas, delinear las pestañas, enrojecer los labios. Si se mira con detenimiento se ve que no fue solo el fotógrafo quien intervino en esta fotografía. Si se observa atentamente se advierte el rastro de bolígrafo azul que corrige la nariz de la joven Idea. Hubo un Pitanguy gráfico; la propia Idea corrigió su perfil. Y elijo la palabra *perfil* con deliberación.

Hay en Idea un relacionamiento especial con las imágenes. Y con su imagen en particular. Amaba las fotos, las tomaba, las atesoraba. Su afán coleccionista y la intervención que asiduamente practicó sobre las fotografías propias y ajenas que guardaba, pueden considerarse como una “tecnología del yo”, en términos de Foucault.

Las guardas en el libro *La vida escrita* reproducen fotos seriadas de una serie de Ideas en pequeños retratos de lo que llamamos *fotos carnet*, que usamos en los documentos de identidad o en el pasaporte. Todas están datadas adelante con bolígrafo: 1936, 1937, 1939...1963. La serie no fue dispuesta, como cabría pensar por el diseñador gráfico, sino por la propia Idea. Guardada en uno de sus álbumes está la composición original que ella construyó artesanalmente ordenando todas sus fotografías, y esa composición deliberada no es más que una entre otras en el gran fresco de su iconografía personal.

Parte de la colección Idea Vilariño la componen varios álbumes ordenados por la poeta según categorías de familia, amores, amigos, etc., capítulos de su particular universo iconográfico que ella organizó y que muchas veces intervino escribiendo sobre las fotos o recortándolas. En el fondo Idea Vilariño, las fotografías debieran ser consideradas como documentos originales. Las fotografías son copias, pero la intervención practicada por Idea las marca, las rescata de la masividad que impone la reproductibilidad técnica y así las transforma en originales. Además las manipula, crea series de sentido. *Las edita.*

Existe una analogía entre el tratamiento que Vilariño dio a su archivo fotográfico y el que dio a sus Diarios. En el verano de 1987 Idea empezó a copiar sus viejos cuadernos a nuevas libretas y lo pasó totalmente. Unos años después, en 1991, hace algo parecido con sus fotografías. Las ordena en álbumes. Según ella misma explica, existe una relación entre la reescritura del Diario y el ordenamiento y clasificación de sus fotografías: “Empecé un álbum solo de fotos mías. Otro será de mi gente. Otro de amigos. Es una experiencia fuerte, casi como la de los diarios”.<sup>10</sup>



Imagem 4: *Diario de juventud* (Cal y Canto, 2013), primera entrega de la edición póstuma del Diario que llevó toda su vida.

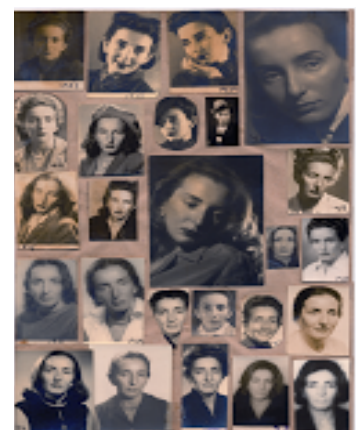


Imagem 5: Idea creó artesanalmente esta “serie de Ideas” con fotos carnet tomadas en diferentes años de su vida. Cada una está fechada y, algunas también intervenidas con bolígrafo.

<sup>10</sup> Diario. 27.5.1991.

Un mes después comenta en su diario el fracaso que significó intentar ordenar las fotos con la colaboración de C. el amigo que le había regalado los álbumes: “[...] estoy terminando de llenar el primero de los álbumes que C. me trajo y con cuya ayuda comencé –hubo que suspender por disparidad de criterios–. Pero además *es tarea para hacer sola*”. (subrayado mío).<sup>11</sup> 11 Diario, 4.6.1991.

La identidad que hay en su afición por las fotos y su “compulsión de anotar” su vida se reitera en la autoimpuesta tarea de ordenar y organizar las fotografías en álbumes y la reescritura de los diarios. Son ejercicios de revisión, instancias secundarias, pero asimismo de soledad, de ensimismamiento y maneras del cuidado de sí: archivo personal.

Este desvío que he hecho a través de la iconografía de la poeta, ayuda a mostrar con la contundencia mayor que prestan siempre las imágenes, la confluencia e interdependencia entre el orden de las escrituras del yo y los estudios genéticos. El anuncio de un regreso del autor a través de los papeles de su archivo, del cuerpo en el corpus, de la revelación de la mano en la caligrafía y la sombra de la poeta en las marcas de sus manuscritos y las huellas de su archivo. Creo que los escritores del yo pueden también definirse por la conciencia que tienen y la conexión que hay entre su identidad de escritor y sus papeles. Idea la tuvo precoz e intuitivamente.

La última entrada que trae el *Diario de juventud* — obviamente una decisión editorial — es una hermosa despedida de la vida y un joven testamento donde Idea pide que sus cuadernos sean destruidos. Sorprende la conciencia de ser una escritora que manifiesta esta poeta incipiente a sus 25 años.

Nov[iembre] 24 o 23 [1945]

Si me pasa algo.

Encargarse de mis papeles Alma y Mirtha. Solo legibles por ellas.

No publicar los poemas tachados. Quemarlos. Destruir estos cuadernos.

No lamentarse por mi vida que se ha realizado más divinamente que la mayor parte de las vidas.

Nunca me negué a la vida, ni a la inteligencia ni a las cosas pequeñas. El mundo me pareció maravilloso, la vida incomprensible, la idea de la muerte me obsedió, la enfermedad me hizo tocar el fondo, el amor consiguió en mí plenitud en dolor y en dulzura.

Tuve dicha de sobra en estos últimos años de vida tan excesiva, de salud hermosa, de amor. Mucho menos alcanza.

Solo me preocupa que mis hermanos sean fieles a mi memoria, y a la de nuestros padres, y a sí mismos.

Y que los hombres que me amaron sepan que nunca mentí en lo profundo.

nov[iembre]. 22?

Idea Vilariño fue una diarista consecuente y de “larga duración” y dejó al morir 17 libretas que escribió entre sus 16 y sus 87 años (murió a los 89). Como muchos diaristas fue ambivalente respecto al valor de sus diarios y muchas veces tuvo la tentación de quemarlos.

El impulso por destruir su Diario fue además en Idea paralelo y equiparable a la obsesión por el suicidio, como lo documentan diversas entradas a lo largo del tiempo. La teoría autobiográfica ha reflexionado mucho sobre esa simbiosis entre el diarista y sus diarios y la identificación entre vivir y anotar lo vivido. Idea abunda en las reflexiones del tipo “si no lo escribo es como si no lo hubiese vivido”. En cambio, “dejar de escribir el Diario es morir” como



afirma Béatrice Didier<sup>12</sup> y destruirlo es una tentación análoga al suicidio. Cuando el diarista alcanza el umbral de la vejez y la muerte es ya una posibilidad y la celebridad alcanzada hace probable la edición póstuma, el escritor siente que debe tomar una decisión.



Imagen 6: Diario entrada del 15 de enero de 1987. En el verano, en Las Toscas, Idea decide pasar sus viejos cuadernos.

Idea no destruyó su Diario, ni cometió suicidio. Cuidó de sus cuadernos celosamente. En años de dictadura los depositó en el cofre de un banco para protegerlos de los frecuentes allanamientos militares. Es frecuente que aborde el tema en su Diario. En el verano de 1987, en su casa de playa en Las Toscas, vuelve a enfrentarse a este problema que hace tiempo la obsede y anota: “[...] tengo que resolver lo qué 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.”<sup>13</sup>

Decidió pasarlos en su totalidad, sin alterarlos pero eliminando “reiteraciones y tonterías”.<sup>14</sup> Las 17 libretas

que hoy contienen su Diario no son las originales, sino el producto de las largas noches de pasado de sus antiguos cuadernos escolares a nuevas libretas.<sup>15</sup>

Esa decisión va a tener consecuencias en la recepción del Diario. El copiado, como señalamos, perturba la lectura porque contradice algunos principios de la escritura diarística y, en consecuencia, siembra dudas sobre la autenticidad del retrato que emana de lo escrito. Todo lo cual convoca una serie de presupuestos teóricos y propone problemas interesantes que a su vez revierten las dudas sobre nuestra recepción y obligan a revisar la forma en que leemos la obra y la vida de los escritores.

### ¿Puede un Diario no ser original? El tema de la autenticidad

El estatuto del Diario ha variado desde hace ya tiempo. De documento auxiliar de la crítica ha pasado a ocupar un lugar central junto a otras formas de las llamadas escrituras del yo. Sus particularidades fronterizas, la discusión genérica y la emergencia de la autoficción como una línea de creación literaria parcialmente hegemónica, lo ha colocado como objeto de interés teórico. Asimismo la atención a la crítica genética y el estudio de los papeles de los escritores han renovado ese interés. Quiero aprovechar las reflexiones que se han ido estableciendo sobre la forma Diario y la práctica diario para pensar el caso particular de Idea Vilariño.

Si la variedad de formas y fórmulas que pueden adoptar los Diarios es teóricamente igual al número de diaristas, hay un par de principios que conforman su escritura: el secreto y la datación.

El Diario, al menos hasta hace poco tiempo, se escribe para no ser mostrado, y aun cuando como ha demostrado Jean Rousset hay gradaciones en ese secreto,<sup>16</sup> es un discurso que no prevé un destinatario o en el que el destinatario es el propio diarista desplazado en el tiempo, o los lectores póstumos del llamado género póstumo. Eso hace que el Diario sea escritura que puede prescindir de la imprenta y de la edición: en el Diario, el original es ya la obra. Philippe Lejeune, fiel estudioso del género, cree desde una posición ortodoxa que la edición de un diario íntimo traiciona su esencia y que las tareas de edición están prohibidas: “*le diariste ne peut ni composer ni corriger*”.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> DIDIER, B. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002, p. 133.

<sup>13</sup> Diario, 9.1.1987.

<sup>14</sup> Diario, 15.1.1987.

<sup>15</sup> Idea llama casi siempre libretas a las agendas perpetuas donde copió los Diarios originales y cuadernos a los cuadernos escolares donde escribió a lápiz la versión original. Cuando al comienzo de la “Memoria primera” habla de lo que decían “los otros cuadernos” se refiere a los de su diario adolescente entre sus 11 y 14 años cuya pérdida cuenta.

<sup>16</sup> ROUSSET, J. *Le lecteur intime de Balzac au journal*. Éditions José Corti, 1986.

<sup>17</sup> “*C’est une écriture a laquelle toutes les procédures du travail sont interdites: le diariste ne peut ni composer, ni corriger*”. Philippe Lejeune: *Signes de vie, le pacte autobiographique* 2. Paris: Editions du Seuil, 2005, p. 84.

Es además escritura sin borrador, una escritura sobre la que no se vuelve. Nora Esperanza Bouvet señalaba en su clásico estudio del género epistolar que la correspondencia tiene como rasgo de estilo un carácter negligente o improvisado, un rasgo que puede asimilarse a la escritura del diario, también “atravesado por el topos del ‘correr de la pluma’” y donde se da una “coincidencia perfecta entre decir y sentir”.<sup>18</sup> Esto tiene como consecuencia que se asocie la escritura diarística al mito de la sinceridad. Tiende a pensarse que la falta de artificio y deliberación hace a la escritura del Diario más honesta, menos apañada que otros discursos. Por eso la reescritura de un Diario que reniega de esa naturalidad, induce a la sospecha. Y la posibilidad de una alteración del original se interpreta como un intento calculador, una estrategia, la pérdida de la inocencia que naturalmente se desliza hacia la idea de *culpa*.

Idea, sin embargo, se declaró inocente. Recuerdo haberla escuchado decir que no alteraba sus cuadernos, y también lo dejó escrito en las entradas del año 1987 cuando refiere su tarea de copista: “Salvo puentes que quedaron al arrancar páginas, elimino alguna redundancia. Trato de no modificar nada”.<sup>19</sup> También anota que las viejas libretas están “[...] medio deshechas, [con] páginas arrancadas, letra diminuta, escritas con lápiz, borrosas [...]”, de alguna forma deterioradas y en peligro de resultar ilegibles. ¿Por qué no habríamos de creerle?

Idea pasó su Diario pero al parecer no guardó los cuadernos originales. Cuando recibí la custodia de su archivo creí que esos cuadernos iban a aparecer porque Idea tenía el fetichismo de los papeles. En su colección están guardados los mensajes más domésticos que dejaba su limpiadora con el aviso de quién había telefoneado o una nota doméstica que dejó a sus hermanas avisando que les dejaba comida en la heladera. Era por lo tanto difícil imaginarla desprendiéndose de esas reliquias que eran sus primeros cuadernos. Y sin embargo no están en su archivo. No hay rastro ninguno ni explicación de su destino. Una sola mención encontré en el Diario referido a este asunto. Es del año 1988 y dice: “Ya hice fotocopiar dos libretas negras. Puesto que las conservo, fotocopias parecen conservarse mejor. Lo que no sé es si tiraré los originales”.<sup>20</sup>

Todo indica que finalmente así lo hizo. De modo que no hay borrador, no hay ante-texto, no hay fase editorial tampoco, porque Idea no quiso publicar su Diario en vida. Su Diario sigue siendo Diario; es decir un objeto único en el mundo que es ya la obra, y que si bien puede ser editado, lo será por otras manos y sin ese requisito autoral que implica la socorrida frase de las ediciones críticas cuando hablan de la *última versión publicada en vida del autor*.

Sin embargo sabemos que hubo un original, pero ese original es un fantasma, una conjetura. Tal vez por eso nuestro asedio crítico – el título de este ensayo – se contamina de una retórica policial. El original que se asimila a lo auténtico está faltando, solo tenemos una copia y toda copia insinúa una falsificación. Y como no podemos cotejar versiones, no hay prueba de inocencia.

Excepcionalmente existen algunos fragmentos del Diario que sí tienen un original. Se trata de cartas que Idea copió en el Diario y que al mismo tiempo conservó por lo que permiten establecer un cotejo y pueden funcionar como indicio de cómo pudo ser *copiado* el Diario. En la edición del *Diario de juventud* dejamos consignados estos casos y anotamos si había alguna divergencia. En general la conclusión es que Idea cumple con lo declarado y solo corrige reiteraciones y minucias. Pero el fantasma del diario original persiste de otro modo en la copia; sus huellas han quedado de diversas maneras en su Diario, en el Diario copiado y también, especialmente, en el que sigue escribiendo mientras pasa los viejos cuadernos.

Aunque como una nueva Menard Idea hubiese copiado sin alterar nada, el Diario ya no sería el mismo. Es lo que enseña la fábula borgiana. El copiado del Diario cambia al Diario. Viene a la memoria lo escrito por Kafka el día que le ha entregado sus cuadernos a Milena.

<sup>18</sup> BOUVET, N. E.  
*La escritura epistolar*.  
Buenos Aires: Eudeba,  
2006, p. 132.

<sup>19</sup> Diario, 24.8.1987.

<sup>20</sup> Diario, 30.5.1988.

Anota: “¿Podré seguir llevando un Diario? En todo caso será diferente”. Un gesto condiciona la escritura y la escritura, aun la copia, condiciona también la vida. En el Diario de Idea pueden comprobarse la incidencia que tiene en su vida este ejercicio de copista. Y se puede asimismo sospechar — ahora este verbo tiene un tono más comprensivo — que acaso esos cambios son consecuencia de un anhelo que se cumple precisamente en el acto de copiar su Diario.

Es una situación extraña porque sabemos que el ante-texto existió pero no podemos reconstruir la historia de las transformaciones del discurso. En términos genéticos no podemos indagar heurísticamente, pero sí podemos aplicarnos a la hermenéutica e intentar “[...] desentrañar la lógica o las lógicas que presiden esa convergencia productiva.”<sup>21</sup>

Tal vez había que levantar por un momento los ojos del Diario copiado y reparar en otras áreas del archivo. Ampliar el foco y observar las reflexiones y los datos que han quedado acerca de esta experiencia de edición que hizo Idea de su Diario. En cartas que escribió entonces, en comentarios que hizo sobre su gran tarea de copista se encuentran indicios iluminadores.

Anota en abril de 1987:

*Hace dos o tres meses, supongo, que estoy viviendo esta experiencia bastante tremenda. Siempre pensé que con dudas y pena terminaría destruyéndolos —no los releo; me indigna o repugna o molesta que casi toda persona que conozco —todo el mundo— pudiera leerlo—. [...] Ya había releído tachado y arrancado hojas de los primeros. Ahora empecé arrancando y al fin decidí pasar los primeros, sin modificar nada pero eliminando cursilerías (aunque quedan muchas), y algunas historias o secretos que no eran míos. Hay pasajes que no sé, que no recuerdo, que no entiendo. Que al arrancar hojas perdieron coherencia. Cosas de las que no tenía la menor idea. Mi relación con Oribe, por ej., mi relación con Onetti! Estaba pasando páginas para buscar en qué fecha andaba y no sabía de quién se trataba. Y era de él... Estoy pasando por esta experiencia profunda, removedora, de descubrimientos y dolor y [...] a nadie puedo decir lo que estoy pasando. No sé si anoté que encontré a Manolo ¿genaro? en la calle de la Facultad y le conté que estaba revisando los cuadernos y que estaba impresionada —¿cómo nos quisimos!, dije. Se conmovió. —Yo a veces me preguntaba si tú te acordarías, dijo. Y me pidió que le buscara sus poemas, que no tiene ninguno, por las mudanzas. —*<sup>22</sup>

<sup>21</sup> LOIS, E. Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana. *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine Eds. Ediciones Universidad de Salamandra, 2012, p. 61.

<sup>22</sup> Diario, 11.4.1987.

Por dos veces Idea nombra la tarea del copiado como una “experiencia” que además califica de tremenda, profunda, removedora. El copiado se aleja de su función editorial y se pliega a la vida, a dar intensidad a la vida.

Experiencia de vida a través de la lectura y el copiado. Y aquí otra revelación: Idea dice que hay pasajes que no comprende, que no sabe. Puede incluso confundir amantes que comparten la misma inicial. Oribe-Onetti. Idea se enfrenta a su viejo Diario con recuperado suspenso. En carta que escribe entonces a Juan Carlos Onetti a la que me referiré más adelante, le confiesa que “[...] 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”.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Borrador de carta a Onetti que Idea conservó. (Colección I.V.: Correspondencia de Idea Vilariño 1987).

Estas revelaciones nos enfrentan a otro principio del Diario como género: la datación, su ley de hierro. Según Blanchot la tiranía del calendario es la única obligación del Diario y a su vez lo define.<sup>24</sup> La ley del calendario anula la perspectiva; el diarista escribe sin conocer el final de la historia. El diario ignora su fin y escribe casi en simultaneidad con lo vivido. La datación ata el Diario al presente y a lo real, porque como decía Barthes “[...] nada hay tan real como una fecha.”<sup>25</sup> La reescritura distorsiona ese principio y altera uno de los atributos

<sup>24</sup> BLANCHOT, M. “El diario íntimo y el relato.” en *El diario íntimo*, Revista de Occidente 182-183, Julio-Agosto 1996, pp. 47-54.

<sup>25</sup> BARTHES, R. S/Z. México: Siglo XXI, 1980, p. 174.

más radicales: que el diario se escribe desde la ignorancia de lo que va a suceder. La reescritura incorpora inevitablemente la perspectiva de lo que pasó y trae al Diario las dudas que asedian a la autobiografía. La suspicacia sobre si el escritor compuso su retrato para la posteridad.

Según estos testimonios Idea lee su Diario como si desconociese el final. Es obvio que sabe la evolución de lo vivido, pero también es verdad que ignora la evolución de la escritura y aquí impera el orden de la escritura, y eso alcanza a crear una particular ansiedad ante las revelaciones. El ejercicio de reescribir se parece más a un descubrimiento original — y a una escritura original — que a la composición de una Memoria.

Sin embargo nada parece poder hacerse impunemente. La reescritura afecta al Diario original de diversos modos. Aunque Idea insiste a veces en que nunca relea el Diario, hay entradas en que confiesa lo contrario, que lo ha estado releendo. En el Diario que legó han quedado las huellas de anteriores intervenciones que a su vez conviven con otras nuevas, necesariamente hechas después del pasado en limpio. Indicaciones que dicen: “hojas arrancadas” pero también hojas efectivamente arrancadas.

El Diario original tenía tachaduras y hojas faltantes que el Diario pasado registra; pero al mismo tiempo el pasado en limpio no se mantiene limpio. Prueba de que el Diario no deja nunca de ser original, no deja de releerse, reescribirse, censurarse o ser anotado. Por eso la reescritura parece haber sido tal como Idea confiesa menos una previsión editorial que una experiencia de vida. Menos una obra que una praxis. Un volver sobre sí mismo para reconocerse también en los cambios.

Algunos registros delatan su edad, la letra temblorosa o, en alguna ocasión la fecha agregada por la autora a un comentario marginal: Hoy supe que la relación de Claps con M. había empezado ya en 1949, pero otros muchos no sueltan el secreto de su diacronía. Al preparar la edición del *Diario de juventud*, enfrenté una situación algo extraña que presumiblemente fue asimismo consecuencia de la reescritura. El Diario de Idea es poco periódico, hay tiradas larguísimas sin que cambie la fecha y hay errores en las fechas muchas veces insalvables. Con ayuda de calendarios de época buscamos paliar ese desorden, pero está claro que uno de los efectos del copiado fue la *desdiarización* del Diario al borrar su datación. Puedo especular que esto se produjo a consecuencia de la revisión: los lectores de Diarios no solemos leer las fechas que anteceden cada entrada a menos que estemos por preparar un *paper*. Sería casi como leer el número de página de un libro de ficción. Esa secuencia invisible es un instrumento auxiliar pero intuitivamente queda fuera del campo de interés del lector, incluso de su campo visual.

Otra consideración atañe al Diario en tanto obra. El Diario pasado, copiado o reescrito, no puede, a pesar de todas estas reflexiones, ocultar que esa acción supone un movimiento hacia la edición. Su tránsito hacia la literatura. El tiempo cambia la actitud de los escritores hacia su Diario, la posibilidad de la muerte y la creciente celebridad obligan al autor a prever el destino de sus papeles. Idea recibió señales claras de esa situación. Su editor uruguayo la instaba a que los grabase pensando que acaso su letra fuese indescifrable y la proveyó incluso de un grabador y casetes. En el mismo sentido es elocuente el diálogo que tuvo en torno a esta reescritura con Juan Carlos Onetti, sobre el que me gustaría detenerme.

En julio de 1987 Onetti envía una carta desde El Escorial en respuesta al anuncio del copiado de los diarios. Con desfachatez lúdica, y en código compartido juega con la letra del tango “Quién sabe si supieras” para decirle que: “[...] revisando tus cuadernos negros que algún día se pondrán a la venta en Londres y algún japonés gastará millones y millones para llevárselo a su país, queda claro: has vuelto a tu pasado y te acordaste de mí.”



Idea le había escrito buscando un confidente con quien compartir esa nueva experiencia de la reescritura. Elige en Onetti un interlocutor cómplice que sabe de esos cuadernos y que, como escritor (y como Onetti) siente una curiosidad morbosa por ellos. Idea cuenta en otro pasaje del diario cómo una vez Onetti le robó un cuaderno aunque luego se lo devolvió.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Diario, 2.10.1987.



Imagen 7: Carta de Onetti a Idea desde Buenos Aires (c. 1950). En los inicios de su relación él ya alude al Diario y lo compara con *Los papeles de Aspern*.

El archivo revela que Onetti sabía del Diario desde mucho tiempo atrás. Entre las primeras cartas que intercambiaron en el inicio de su relación cuando Onetti vivía en Buenos Aires hay una del año 1952, cuando todavía se trataban de usted, en que él ya menciona sus libretas: “Querida Idea: ¿Cómo pudo quemar ni siquiera las tapas de los diarios? ¿No sabe que para mí eran como papeles de Aspern y que... estoy, estaba, pronto para cruzar el río, intentar seducirla y escribir cinco años de lo que usted apuntó (vivió sufrió, bueno).”.

Onetti muestra una comprensión clara de lo que es un Diario. Hace alusión al célebre cuento de Henry James, que cifradamente hablaba de los papeles de Byron y en el que compiten la seducción de la conquista amorosa con la de la escritura. Las dos últimas líneas de este encabezamiento epistolar son sorprendentes: hay cierta ambigüedad sintáctica, pero el mensaje es que Onetti cree podrá vampirizar del diario de Idea para su literatura, y le ofrece un lustro de su vida para reescribirlo. El paréntesis final crea la equivalencia entre anotar y vivir: “apuntó vivió sufrió”, síntesis de la pasión del diarista.

Onetti califica como un interlocutor privilegiado, un testigo de su vida — a él dedicó Idea aquellos versos “[...] para que seas/ testigo juez y dios/ sino para qué todo/.”. Pero además la lejanía de Onetti lo mejora como confidente ya que la mantiene a salvo (como nos enseñó Kafka). También porque está lejos Onetti es alguien a quien confesarse. En la Colección de Idea Vilariño hay dos de esas confesiones que resultan preciosas como material de archivo ya que son versiones de un mismo gesto epistolar: el borrador de una carta no enviada y la copia de la que finalmente sí envió.

Es como la materialización de las posibilidades de arribar y de perderse que anotaba Derrida en *La tarjeta postal*.<sup>27</sup> Ejemplifica además las proximidades entre la escritura epistolar y la diarística, el juego presencia-ausencia, la ambivalencia epistolar entre la comunicación y el soliloquio. En la carta que no envía, Idea escribe la que es tal vez la confesión más completa sobre su sentir frente a su Diario y sobre su reescritura:

<sup>27</sup> DERRIDA, J. *La tarjeta postal, de Freud a Lacan y más alla*. México: Siglo XXI, 1986.

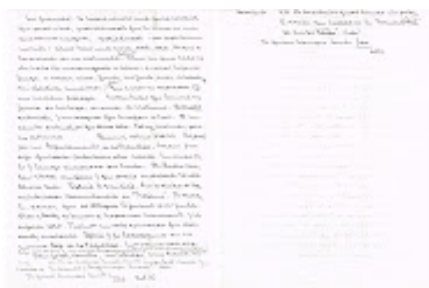


Imagen 8: Carta que Idea envía a Onetti en 1987, contándole sobre el ‘copiado’ de su Diario. (Colección I.V., Correspondencia de Idea).



Imagen 9: Borrador de carta que Idea escribió a Onetti y —como se lee debajo— no envió. (Colección I.V. Correspondencia de Idea).

Querido O: lindos tus versos. Gracias. Pero 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, rehuyendo 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.

Entre tantos temas que toca esta carta, me gustaría destacar a Idea como lectora de su propio Diario. Ya referimos, al hablar del olvido de la datación, el extraño proceso por el que la poeta lee su Diario con recuperado suspenso. También se expresa aquí con extrema lucidez sobre la escisión entre vivir la vida o contarla, la postulación de que la vida se enajena en la existencia cotidiana y solo se recupera en su más auténtica dimensión en la intimidad del Diario. Esa escisión entre el día enajenado que la noche rescata y que recuerda la observación de Katherine Mansfield de que en el Diario está “la verdadera vida”.

La carta que sí envía a Onetti, es menos expuesta:

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.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Copia de carta a Onetti. Colección I.V.: Correspondencia de Idea Vilariño, 1987.

### *Reescritura como lectura / Lectura como vida*

Ese “asunto destructor” corresponde a la crisis que acompaña toda confesión como dijo hace tiempo y bien María Zambrano.<sup>29</sup> En ese sentido Georges May en un estudio clásico sobre el género autobiográfico proponía que no había esencial diferencia entre “[...] aquel que

<sup>29</sup> ZAMBRANO, M. *La confesión género literario*. Madrid: Siruela, 2004.

llegada la noche anota en su Diario los hechos de la jornada y el que, al anochecer de su vida, emprende la tarea de perpetuar el recuerdo en su autobiografía.”<sup>30</sup> Esta operación de segundo grado que emprendió Idea al copiar su Diario parece conciliar ambos gestos y puede entenderse como una forma radical de lectura que, al retomar lo escrito, lo refrenda y reconoce. La reescritura de su Diario cumple así ejemplarmente con la condición ética que pedía Paul Ricoeur a la escritura autobiográfica por la que lo narrado requiere de alguien que asuma y se haga responsable de lo vivido.<sup>31</sup>



Imagem 10: Diario 1943. Idea pasó sus antiguos cuadernos a agendas perpetuas pero no dejó de tachar sus anotaciones. A veces una simple cruz desestima un poema, otras la tachadura se obsesiona buscando eliminar lo escrito. Mientras vivió sus Diarios siguieron cambiando.

renuente ajena al psicoanálisis como teoría, y hasta donde sabemos, nunca tuvo experiencia de análisis—. Foucault habla de una tercera técnica del yo que sería la ascesis, no una revelación del secreto del yo sino un recordar.<sup>33</sup> Según Foucault, en el Cristianismo ese recordar promueve la corrección pero en el Estoicismo ese recordar tiene como fin la aceptación de sí.

En Idea la “desesperación”, el “trauma”, que le provoca la experiencia del copiado, propende a una forma de aceptarse a sí misma. En otra ocasión, enfrentada a las entradas de sus 24, 25 años que corresponden al tiempo en que se superpusieron dos amores y después de algunas referencias y reflexiones concluye: “No sabía que había sido así. [...] No sé. Evidentemente así fue y decido pasarlo, sí. Fue así”.<sup>34</sup>

La sintaxis de la frase expresa sus dubitaciones y dibuja una suerte de diálogo entrecortado consigo misma que acaba en una manifiesta reconciliación con quién se ha sido. Una aceptación de sí que experimenta esta escritora siempre atormentada por el problema de la identidad. La reescritura provoca quejas de dolor, destrucción, agonía, pero también trae redención y finalmente paz. Aunque es probable que solo sea una paz transitoria.

Hay una entrada en la libreta de 1942 que nos permite suponer que Idea también supo apreciar ese entendimiento. Llega al fin de un cuaderno y encuentra una anotación de “cuando empecé a mirar estos cuadernos” y la transcribe sin cuidarse de la transgresión que infringe a la cronología:

Toscas. Comienzos del 87. Sola. Sola. Escribo ante mi ventana frente al mar. Después de días de verano impecable, viento, mar alto, ancha franja de espuma. Releo esto para ver qué hago. Es conmovedor. Cursi? Pero tenía 20 años. Y acaso no estoy siempre en lo mismo? Quemarlo sería quemar vida. Quemar a Azul, a papá, a Alma, a lo que fue Claps. El viento sacude mis cipreses. Esto hice. Esta hermosura solitaria ahí fuera. Esta mesa en la tarde que oscurece. Esto.<sup>35</sup>

<sup>30</sup> MAY, G. *La autobiografía*. Traducción de Danubio Torres. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 174.

<sup>31</sup> RICOEUR, P. *Si mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 2001, p. 156. Ver por este tema mi “Idea Vilarriño. La reescritura del Diario como otra posibilidad de vida” en Actas de Coloquio Internacional Escrituras del yo, 2010, Universidad Nacional de Rosario, versión digital, e “Idea Vilarriño: El Diario vivir”, *Revista de la Biblioteca Nacional – Escrituras del yo*, Época 3, Año 3, No. 4-5, Montevideo, p. 48 y ss.

<sup>32</sup> Diario, 24.8.1987.

<sup>33</sup> FOUCAULT, M. *Tecnologías del yo y otros textos*. Barcelona: Paidós, 1990, p. 73.

<sup>34</sup> Diario, 8.2.1987.

<sup>35</sup> Diario, 9.X.1942.

Que haya anotado ese balance de vida entre las páginas de su diario de juventud, es un gesto de libertad de esta poeta y una explicación menos mezquina a su tarea de reescritura. Es también un desafío a la interpretación que Idea nos arroja en la ambigüedad de ese “esto” del que se declara autora. “Esto”, ¿el jardín?; esta hermosura solitaria, ¿la naturaleza?; ¿o también su mesa de trabajo, su Diario y su escritura? “Esto” – como tituló otras veces – ¿su vida?.

### Referencias bibliográficas

- BARTHES, Roland. *S/Z*. México: Siglo XXI, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. El diario íntimo y el relato. *El diario íntimo*, Revista de Occidente 182-183, Julio-Agosto 1996, p. 47-54.
- BORGES, Ana Inés Larre. Idea Vilariño. La reescritura del Diario como otra posibilidad de vida”. Actas de Coloquio Internacional Escrituras del yo, 2010, Universidad Nacional de Rosario, versión digital.
- BORGES, Ana Inés Larre. Idea Vilariño: El Diario vivir. *Revista de la Biblioteca Nacional – Escrituras del yo*, Época 3, Año 3, No. 4-5, Montevideo, p. 48 y ss.
- BOUVET, Nora Esperanza. *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba, 2006, p. 132.
- DERRIDA, Jacques. *La tarjeta postal, de Freud a Lacan y más allá*. México: Siglo XXI, 1986.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos*. Barcelona: Paidós, 1990
- LEJEUNE, Philippe. *Signes de vie, le pacte autobiographique 2*. Paris: Editions du Seuil, 2005, p. 84.
- LOIS, Élide. Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana. *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine Eds. Ediciones Universidad de Salamandra, 2012, p. 45-63.
- MAY, Georges. *La autobiografía*. Traducción de Danubio Torres. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- MICHON, Pierre. *Cuerpos del rey*. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona: Anagrama, 2006.
- PEYROU, Rosario. Decir no – Idea Vilariño 1920 -2009. *El País Cultural*, Montevideo, 24 de julio de 2009, p. 1-2. (Disponible en la web)
- PIGLIA, Ricardo. La invasión. Buenos Aires: Anagrama, 2006, p. 180-187.
- PREMAT, Julio. *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 2001.
- ROUSSET, Jean. *Le lecteur intime de Balzac au journal*. Éditions José Corti, 1986.
- SIBILIA, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- VILARIÑO, Idea. *Idea: La vida escrita*, edición de Ana Inés Larre Borges, Montevideo, Cal y Canto -Academia Nacional de Letras, 2007
- VILARIÑO, Idea. *Diario de juventud*, Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres editoras. Montevideo: Cal y Canto, 2013.
- ZAMBRANO, María. *La confesión género literario*. Madrid: Siruela, 2004.