

**Alimentando al fantasma:
Correspondencia Idea Vilariño-Juan Carlos Onetti**

Ana Inés Larre Borges
Departamento de Investigaciones
Biblioteca Nacional

Resumen: La relación entre Juan Carlos Onetti e Idea Vilariño es un dato - imperfectamente conocido- de sus biografías y, al mismo tiempo un mito precoz que acompaña sus literaturas. El vínculo amoroso fue al parecer breve, la correspondencia que intercambiaron desde principios de la década del 50 cuando se conocieron, duró hasta la muerte de Onetti en España en 1994. Mi intención es explorar la cualidad fantasmática de la carta, su particular forma de discurso de la ausencia y la espera, en el epistolario que dejaron y en diálogo con el uso que hicieron del formato carta en la narrativa y en la poesía que cada uno escribió.

Palabras clave: Escrituras del yo – Cartas – Onetti – Idea Vilariño

Abstract: The relationship between Idea Vilariño and Juan Carlos Onetti is still a mysterious chapter in their biographies, but nonetheless a wellknown myth that surrounds their author profiles and *oeuvre*. Their love affair seems to have been brief or unsteady, but they kept up an enduring correspondance for more than forty years until Onetti's death in 1994. My purpose is to examine their correspondence from the standpoint of epistolary genre and discourse and to explore the relations between their letters and their literary work.

Key words: Writings of the self – Letters – Onetti – Idea Vilariño

Idea Vilariño y Juan Carlos Onetti se conocieron en una noche de verano de fines de 1950 en un bar cerca de la playa, en Montevideo. Fue un encuentro colectivo entre Onetti, radicado entonces en Buenos Aires, con el ala “lúcida” de la generación del 45.¹ A los tres días Onetti regresó a Buenos Aires y no volvió hasta un año después. La distancia y los proyectos literarios propiciaron el inicio de una correspondencia con Idea Vilariño que se sostuvo hasta la muerte de Onetti en 1994.²

¹ El grupo de la revista *Número*, fundada y dirigida en 1949 por Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño y Manuel Claps y a la que pronto se integraron Sarandy Cabrera y Mario Benedetti. Rodríguez Monegal dirigía también entonces las páginas literarias del semanario *Marcha*.

² Idea guardó copia de sus propias cartas junto a las de Onetti. Tuvo intención de publicar esta correspondencia en vida, pero no obtuvo el consentimiento de los herederos del escritor. Por

¿Cómo leer estas cartas? Una correspondencia amorosa entre escritores ya es algo infrecuente; lo habitual es el epistolario unilateral del más famoso. A la pregunta “¿Dónde están las cartas de Milena?” que ha pasado a ser una pregunta teórica –y como tal retórica- la respuesta inesperada es: “aquí, aquí están”; aunque no sea fácil decidir quién es en este caso Kafka y quién Milena.

Una descripción somera del corpus del largo aunque discontinuo intercambio epistolar entre Idea y Onetti, reconoce dos instancias primordiales: una primera serie Montevideo-Buenos Aires, años 50, que corresponde al inicio de su relación y una segunda Madrid-Montevideo, que reúne las del exilio de Onetti y la vejez de ambos.

La clasificación es de todos modos insuficiente, no solo porque hay cartas en fechas intermedias que quedan fuera de esos ciclos, sino porque en ambos el ejercicio de la correspondencia desborda el formato carta. Aun reconociendo como carta a un poema o a un fragmento de Diario que es ensobrado y enviado, -recursos frecuentes en Idea-, sino porque el ritmo epistolar del que habla Vincent Kaufmann se sostuvo también entre Idea y Onetti a través de otros gestos discursivos asimilados o esgrimidos como “mensajes”. Lo fueron las dedicatorias de sus libros, -De *Los adioses* (1954) y de los *Poemas de amor* (1957)- que fueron ofrendados, retirados, reclamados y restituidos con deliberación. Las dedicatorias impresas y también las manuscritas. En rigor *Poemas de amor* no estuvo dedicado a Onetti en su primera y acotada edición de 1957, sino en la edición de 1958. Más adelante, cuando Idea retira la dedicatoria (su explicación fue que había ahora poemas a otros) Onetti le envía una reedición de *Los adioses* con la dedicatoria manuscrita “de un hombre que no cambia”. Ya en la vejez ella agradece el envío de una nueva edición edición de la *nouvelle* “por el fidelísimo Idea, tal vez la única fidelidad que me tuviste, pero que es como un vínculo y, te parecerá tonto, me hace feliz”. El intercambio de dedicatorias queda sometido a los

razones legales y afectivas no es plausible que las cartas sean publicadas en un futuro cercano. Las cartas son parte del Archivo que me fue confiado y que hoy se custodia en la Biblioteca Nacional. Prometí a Idea publicarlas un día; este trabajo –su ordenamiento y transcripción- es preparación de esa promesa.

rituales propios de la correspondencia y comparten con la carta su calidad de fetiche. Al recibir en Europa la primera edición de *Los adioses* en 1954, Idea comunica que besó su firma “no te digo que con loca pasión pero sí con dedicación y alevosía”. Del mismo modo intercambian sus retratos, ritual antiguo de enamorados que ellos disimulan con bromas: “preferiría que no muestre esta fotografía, dado que usted es la única persona que no deducirá de la pose que el retratado es un idiota”, escribe Onetti en 1951 desde Buenos Aires y cuatro décadas más tarde, confiesa desde Madrid que: “De vez en cuando abro mi caja de seguridad y extraigo una fotografía de mujer tirada boca abajo en la playa. Beso ritualmente el hermoso culo de cartulina y lo vuelvo a guardar”.

En su caso entiendo pertinente integrar al concepto de correspondencia también las declaraciones en entrevistas públicas que usaron para aludirse o ante las que reaccionaron, las notas en la prensa y aun la obra que escribieron, claramente los poemas y las canciones de ella, tal vez -cifradamente- algún mensaje en alguna novela tardía de él. Ambos pertenecieron a una cultura epistolar; practicaron y padecieron sus códigos, ejercieron sus rituales y, como avezados seductores, hicieron uso de un formato que ha sido siempre un privilegiado instrumento de seducción.

Dos seductores jugando una partida³

Durante 1951, primer año epistolar, la correspondencia Idea-Onetti está tomada por lo literario y disuelta en lo colectivo. Onetti también se escribe entonces con otros jóvenes de *Número* y envía mensajes que deben ser retrasmittidos, sosteniendo así la lógica grupal de aquel primer encuentro que derivó en proyectos editoriales.⁴ La primera carta de Idea argumenta el rechazo de un cuento de Onetti –“Mascarada”- para la antología que iba a sacar la editorial de *Número*.

³ Tomo este subtítulo del prólogo de Idea Vilariño a las *Cartas de amor* de Delmira Agustini, que juzga así la correspondencia de Delmira con el argentino Manuel Ugarte: “Tal vez no fueron más que dos seductores jugando una partida” (Agustini: 8).

⁴ Entre otras, las cartas que escribe a Benedetti, pueden consultarse en folleto “*Juan Carlos Onetti-Mario Benedetti. Correspondencia (1951-1955)*” Recopilación, prólogo y notas por Pablo Rocca. *Insomnia*, separata de revista *Posdata*, Montevideo, 3 de noviembre de 2000.

Puedo parecerle impertinente, pero el [cuento] que está en *Apex* no me parece muy bueno. Creo que tiraría para abajo a los demás ¿Qué dice usted?

Este primer intercambio conserva el usted que va a durar un año y prolonga el diálogo generacional y libresco que inició el encuentro con los integrantes de *Número* y que Idea recuerda en una breve introducción que dejó escrita para que acompañe la edición de las cartas: “De cuantas veces lo vi, esa fue tal vez la única en que mostró largamente su fina inteligencia. Fue su única arma de seducción. Y creo que nos sedujo a todos”. En su estilo irónico y distante Onetti cortejó a los nuevos escritores, alimentó las publicaciones de los distintos grupos rivales de la generación sin privarse de hacer bromas sobre sus enemistades. La correspondencia lo muestra interesado en la vida cultural y en los chismes literarios. Está atento. Las cartas entregan información rentable para la historia literaria, preciosa para la génesis de una obra.⁵

Desde otra perspectiva, todos esos datos literarios y compartidos pueden leerse como una modulación en la correspondencia amorosa. El *incipit* de la correspondencia Onetti-Idea, podríamos decir, está marcado por su evasión del diálogo grupal en busca de la intimidad. La maniobra se realiza naturalmente en formulación bibliográfica. El pedido de un libro, el reclamo de envíos de la revista o de *Marcha*, el cuento rechazado, dan pie a un cortejo intelectual:

Querida Idea: Usted tiene que elegir entre la J y la P. Cierre los ojos y consulte la intuición. ¿Está? Sin trampas. La J. es una novela que llevo por la mitad, la famosa del prostíbulo, y se llama la J. por su personaje, *Juntacadáveres*. Junta, apenas, para nosotros, sus íntimos. La P. es una policial que sé de memoria (...) de la que no escribí una línea y que creo que tendrá que ser, a la fuerza, aunque yo no quiera lo más serio escrito por SSS hasta la fecha. La J. fue interrumpida porque me vino el ataque de escribir un cuentito de amor (sic) y el muy abusador fue creciendo y, después de podas enérgicas, acusa unas 60 carillas a máquina. Y ni siquiera sé si es bueno. El problema que usted acaba de resolver consistía en decidir

⁵ De hecho ya fue utilizada en la edición de *Obra completa* en tres tomos bajo la dirección de Hortensia Campanella que editó en 2009 Galaxia Gutenberg.

si dejaba otra vez la J. en la heladera y me hundía en la P. o viceversa. Espero órdenes de su intuición.
La novelita de amor es *Los adioses*.

Es entonces que se da el único diálogo literario que hubo entre Onetti e Idea y solo cabe lamentar la brevedad del intercambio. Gran parte de la correspondencia gira en torno a la recepción de *La vida breve* publicada en 1950 y de las vicisitudes editoriales de *Los adioses* que, después de increíbles postergaciones acabará por editar *Sur* en 1954. Ya en 1951, Onetti confiesa que ya no trabaja en la P. ni en la J. porque:

apareció y se impuso otra novela corta, una mujer loca, un astillero en ruinas, tres malandrines. Hay que resignarse y aceptar, vivir sonámbulo un par de meses, acariciar con el cuerpo y el alma los yuyos entre las tablas, las máquinas oxidadas, las ratas gordas, la cursilería de la loca.

Refiere a *El Astillero*, editada recién en 1961. Asombrosamente todo el núcleo duro de la literatura de Onetti - *Juntacadáveres*, *El astillero*, *Los adioses*, *Dejemos hablar al viento*- ya está pensado en esos años. Son datos valiosos para críticos y genetistas pero si hoy esta correspondencia puede justificar una ponencia es porque las cartas han dejado de ser meros documentos. Su estatuto ha cambiado. El día que se editen no será seguramente en circuito ni en formato académico, sino como parte del espectáculo de la intimidad (Sibilia) y de su versión letrada, que según Giordano son estas escrituras del yo. En todo caso fue por motivos menos teóricos que Idea toma la iniciativa de torcer esa cantera de datos para futuros filólogos y escribe en la noche del 18 de agosto, día de su cumpleaños número 31, una carta audaz destinada a romper el trasiego literario:

Hoy me mandaron tantas flores como si me casara o si me hubiera muerto. No miento si digo que el más franco placer me lo causó su carta, el simple sobre, ya. Ahora que estoy sola, no sé lo que me pasa (yo siempre sé lo que me pasa); no me gusta, por primera vez en mucho tiempo, mi cuarto; tendría que escribirle a Numen, que está en Europa y sin dinero, y en cambio le escribo a Ud. Y una carta que no es literaria, aunque no la dejo pasarse mucho. [...] Para contarle un secreto, trato de no escribirle cuando más ganas tengo de hacerlo. Estas me vienen, como los versos, cuando se me hace

más difícil la así llamada “perra vida”, o más dura “la tristeza de mi negra soledá”. Para contarle otro secreto, pienso ir [...] a Buenos Aires en setiembre pero sin ver necesariamente a Onetti. Es decir, quisiera verlo, porque me lo olvido de una manera desesperante. Alcanzaría con pasar apenas por Tacuarí 163 cuando él entra o sale. Pero tal vez ni vaya.

La carta ejerce todas las estrategias de la seducción. Hace saber a su destinatario que ha sido elegido por sobre deberes fraternos, le ofrenda un tiempo especial, una escena nocturna y exclusiva a la vez que informa de sus éxitos, toca sus celos y da el paso audaz de asumir su voluntad de no hacer otra carta “literaria”. Lo tienta con un encuentro en Buenos Aires que formula con la misma gramática del deseo, dar y negar, ir- pero no verlo. La retórica amorosa no deja de recordar la de Delmira Agustini en sus cartas a Ugarte.

Idea juega y Onetti va a aceptar ese desafío de ironías y agudezas que funda el tono lúdico que su correspondencia va a sostener hasta el final, pero que en los comienzos tiene además un vitalismo a contramano de la leyenda de ambos.

Solo como muestra, fragmentaria, este intercambio de fines de 1951:

Onetti: alguien no merece carta. O usted ésta o yo las suyas. Pero a veces me quedo pensando en usted y quiero decirle que me avergüenzo de las tonterías que le escribí a lo largo de este año. Si hubiera modo de borrar eso de la memoria le pediría que lo hiciera. Ahora que estoy normal, trabajando, comiendo por ahí, nadando, no me reconozco en lo encerrada del pasado invierno y no suscribiría una sola de las cartas que le escribí.

Querida Idea: Acabo de recibir su carta y corro a la máquina para tranquilizarla. Ya declaré irrita, nula y sin valor para ahora y para siempre su correspondencia de 1951. Bastará, además, una palabra suya para que empaquete las cartas y se las devuelva con el juramento de no haber sacado copias fotográficas ni de las otras. Sólo que, como en el tango, el retratito aquél lo dejás. Además si, Dios no permita, reaparece una Idea invernal, estoy dispuesto a declarar inexistente, no nacida ni vista a la veraniega, campeona de estilo espalda. Bueno, esto es todo lo malo que puedo ser con usted cuando usted llega a irritarme.

Querido Onetti: es irritante la endebles de su cultura. Lo que ella bien sabe que él no le podrá devolver jamás es “el vacío que dejaste y el calor de aquellos besos.

Le está corrigiendo la letra del tango y ese es uno de los códigos compartidos y una estrategia de distanciamiento que logra dar un tono de sorna a lo que discuten. Juegan una partida.

Kafka supo advertirnos de la capacidad de engaño que poseen las cartas por su capacidad fantasmática.⁶ La correspondencia pretende (y logra) una autarquía respecto de lo real del mismo modo que simula siempre un presente prístino. Por eso como advierte Kafka, las cartas son proclives a crear universos artificiales y paralelos; especialmente las series de cartas lo consiguen. Aunque me propongo una lectura textual y no biográfica de esta correspondencia quiero señalar algún contexto para mejor precisar la autonomía del universo creado por esta correspondencia. Nada tan real como una fecha, ha dicho Barthes. El 26 de julio de 1951 nació Litty Onetti Pekelharing, hija de Onetti, sin que exista ninguna mención a ese nacimiento en la correspondencia que se inicia seis meses antes. Otra fecha, 1954 que aparece como la coronación de estas cartas iniciales con el envío de *Los adioses* a Europa dónde está Idea, es también el año del triunfo electoral de Luis Batlle Berres en Uruguay, a quien Onetti, por más datos, va a dedicar *El astillero*. Ese triunfo va a posibilitar a través de un empleo público en una Biblioteca, el regreso del escritor a Montevideo que se cumple al año siguiente. Él volvió, pero como en el poema de Martí, “volvió casado”, con Dolly. Tampoco de estos avatares da cuenta en principio el epistolario autarquico, ni de otras posibles simetrías de la peripecia sentimental de Idea en esos años.

Sin dejarte caer: Cartas de la vejez

Las cartas “de dos viejos amantes que intercambian recuerdos” (en fórmula de Idea) o que ironizan sobre enfermedades -“si no somos, como tal vez hayamos creído en un tiempo dulces almas gemelas es indudable que

⁶ Escribe a Milena con implacable lucidez: "La gente apenas si me ha engañado, pero las cartas sí; y en verdad, no sólo las de otras personas, sino también las mías propias. En mi caso éste es un particular infortunio del que no diré más, pero al mismo tiempo, también un infortunio general. La fácil posibilidad de escribir cartas debe de haber traído al mundo -vista nada más teóricamente- una terrible desintegración de las almas. En verdad es una relación con fantasmas, y no sólo con el fantasma del destinatario sino también con el propio fantasma del remitente, que crece entre las líneas de la carta que se escribe, y más aún en una serie de cartas, donde la una corrobora a la otra y puede referirse a ella como un testigo. ¡Cómo diablos pudo alguien tener la idea de que la gente se comunica entre sí mediante cartas!" (Kafka, 25)

somos dolientes mellizos” (dice Onetti sobre un común padecimiento esofágico), las cartas de la vejez, en cantidad equiparable a las de la juventud, que Idea y Onetti intercambiaron en las décadas de 1980 y 1990, viven del pasado amor. Aunque hay algún cruce de noticias, casi todo el diálogo cumple una tarea mnemotécnica para recuperar el recuerdo.

Como casi siempre es Idea quien nombra, en una carta, ese ejercicio: “tú y yo intercambiando jirones de un amor que fue, que no fue, que quedó ahí como un animalito muerto vivo tibio, alentando, calentando un poquito el corazón. ¿Cursi, no? Cursi. Salió así.⁷”

Pero el intercambio desdice sus palabras, porque cada carta busca que el amor no acabe. En el origen de la literatura epistolar cree Nora Esperanza Bouvet que estuvo el deseo de comunicarse con los muertos, una forma de antídoto a la pérdida (..). Ese deseo lo hereda la correspondencia amorosa que busca mantener vivo el amor, evitar que muera. Toda esta correspondencia final parece empecinada en ese salvataje y aplicada a rescatar una y otra vez esos contados episodios que dibujan una historia de amor proyectada al futuro. A veces con peligro de saturar a quien las lee sucesivamente, las cartas se justifican en esa misión y reclaman otras cartas porque mientras las cartas fluyan seguirá fluyendo el amor ya que “es la propia relación lo que se pone en juego en la correspondencia” (Violi: 31). Escribirse aunque no haya qué contar como reconoce Idea: “Ya sé que no tenés nada que decirme. Acaso yo lo tengo? Pero yo no quiero que me digas nada, quiero o deseo un día... ver un sobre tuyo”. Palabras que hacen eco de unas de Goethe a su amada -“en realidad nada tengo que decirte: tus manos que tanto quiero recibirán no obstante esta nota”- y que cita Patrizia Violi para ayudarse a definir las cartas de amor. Y es que, paradójicamente en esa gratuidad y recurrencia performática, estas cartas tardías son más exactamente “cartas de amor” que las que se escribieron Idea y Onetti en su juventud. Su mutua afición al fetiche de la carta y a su aptitud para dar la presencia física del amado a través de una caligrafía inconfundible, “la fea letra de Onetti” que Idea reclama

⁷ A pesar de esta prevención contra la cursilería, Idea creó sobre esta imagen un poema poderoso: “No miraste” (*Poesía completa*, 63).

muchas veces, “la peculiar” caligrafía de ella que menciona él, y el placer pedido al contacto con el sobre que el otro tocó, la sensualidad recibida por el solo el hecho de verlo y reconocerlo en el umbral.

Conocemos del ensimismamiento de la escritura epistolar, su ambigua equidistancia entre la comunicación y el monólogo, su tráfico con fantasmas que, como dijo Kafka se beben por el camino los besos escritos impidiendo que lleguen a destino. Por eso se escribe para hacerse presente al otro pero sobre todo para que el otro se haga presente en nosotros mismos. Para sostener dentro de sí el amor, para no dejarlo caer. En el primer poema de amor que Idea escribió para Onetti, Carta I, que le envió a Buenos Aires y que inaugura la serie de los poemas-carta, ella escribió ese verso que Onetti a su vez retoma en su respuesta: “Montevideo –dice al despedirse- era los recuerdos, el aire de playa, la ancap, los amigos. Ahora tiene la cara de Idea. Pensando en ti, mirándote sin dejarte caer. Onetti” (abril 15, 1952).

Aunque con razón, Idea juzga la respuesta decepcionante en términos amorosos, esa despedida al retomar el verso de su poema, lo transforma en promesa. No dejarse caer deviene un pacto, una obligación al amor. Para cumplirlo la correspondencia debe aguzar su ingenio, y lo hace. El regreso a escenas del pasado es su expediente recurrente. A través de los años también los votos se renuevan:

Como tú y Edith Piaf, Je ne regrette rien. El tiempo pasó y tuvo la osadía de envejecerme, cosa que respetuosamente evitó hacer contigo. Te vi igual como cuando examinábamos, sentados en el suelo de tu apartamento, poemas de Parra del Riego. Nunca recibí el librito producto de tan importante colaboración. Te abrazo, te beso y te quiero. (1988)

Idea vuelve con más frecuencia a lo que llama la “noche extrema de nuestras vidas”, donde él le ofrece casarse o suicidarse juntos, “lo más que me ofreciste nunca” o “que nadie me ofreció nunca” insiste, pero que tiene su resolución cómica –cuando explica que el suicidio no pudo consumarse porque la manguera del gas no llegaba hasta el dormitorio. La veracidad de la anécdota es puesta en duda por Onetti, -él dice que no recuerda haber medido nada y que en todo caso esos asuntos tratan de tener o no la decisión- pero

opera estilísticamente como disuasor del tremendismo y a favor de la elegancia que profesan las cartas en este último tramo.

Otros recursos para sostener el intercambio son el envío de libros, de cassettes (ambos los prometen, pero solo Idea cumple), el relato de sueños eróticos (hay dos), de algunos versitos procaces (contribución de Onetti). Idea le confía sus tribulaciones ante la reescritura de sus Diarios en 1987 (Larre Borges: 2010 y 2011). Hay nostalgia, pero juegan también con la nostalgia.

En el transcurso de esta correspondencia que abarca en esta etapa una docena de años, Idea viaja a Madrid en dos oportunidades en 1987 y 1989. Se hospeda, apenas un par de días, en casa de Onetti y Dolly. Viaja para verlo pero también para fabricar recuerdos que prueben la existencia del amor y lo nutran.

No existen fotos de Idea y Onetti juntos salvo las de la vejez. Son solo tres fotos domésticas y aficionadas que probablemente tomó Dolly y que Idea consiguió en estas incursiones en busca de tesoros con que alimentar a los fantasmas.

Hay también un episodio extraño e íntimo que se asimila a la serie y dio un poema:

La metáfora
Quemame dije
y ordené quemame
y llevo llevaré
esa marca
su marca
esa metáfora.

Fechado en Madrid 1989, el poema dice de una quemadura en su piel hecha por Onetti, que remeda y radicaliza la inscripción de la letra en la carta. Dice Bouvet que la escritura de las cartas de amor hace experimentar un contacto de epidermis, una voluptuosidad erótica sostenida por la ancestral analogía entre la piel y el papel (...). En su visita, Idea cumple un rito de pasión y consigue con su cicatriz otro signo para su recuerdo.

Pero también Onetti escribe su versión, su asimétrica interpretación:

Tu futuro es sencillo
te quemarán en el mundo
otros cigarrillos.

“Pienso que nuestros versitos son uno de los mejores ejemplos de la radical diferencia entre nosotros, aun cuando somos cómplices” comenta Vilariño.

Esa camaradería, ese humor, protege a los corresponsales del ridículo, a veces como vimos explicitándolo, pero esa defensa, al tiempo que sostiene al amor, lo amortigua. Idea que es más suplicante controla el desborde, lo disuelve con frecuencia con una broma.

Querido ingrato: No creo que estés buscando que te deje caer, que deje de aburrirte con mis cartas. Sé que no. Pero lo parece. Es tan difícil monologar, no saber si el otro escucha, si le importa. [...] Como decís vos, ya te vas a arrepentir cuando veas mi necrológica en Brecha. (1990)

And yet... “Todas las cartas de amor son ridículas” dice un poema de Fernando Pessoa, e insiste “si hay amor,/ tienen que ser ridículas”.⁸ Las cartas de Idea y Onetti no lo son, y eso que salva a la correspondencia, pone en duda el amor.

Un amor epistolar, intelectual, unilateral?

Este epistolario amoroso no aburre, no es cursi, sostiene nuestra atención. Es algo inusual si pensamos en las cartas de Julio Herrera y Reissig a Julieta, en las *Cartas de amor* de Rulfo, las de Salinas a su alumna o las *Cartas a Ofelia* del mismo Pessoa, pero contra esa ventaja, existe una carencia. Entre el juego inicial y la nostalgia inteligente de los viejos amantes, podemos preguntar dónde quedó el gran amor de la leyenda. “¿Dónde el sueño cumplido y dónde el loco amor/ que todos/ o que algunos/ siempre/ tras la serena máscara/ pedimos de rodillas”, para decirlo en versos de Vilariño. Y la

⁸ Aún peor, el poema de Álvaro de Campos concluye diciendo: “La verdad es que hoy mis recuerdos/
de esas cartas de amor/ sí que son/ ridículos”. Versión de Miguel Ángel Flores en <http://amediavoz.com/pessoa.htm>.

respuesta debida es: fuera de la correspondencia. En sus dos acepciones: fuera del conjunto de cartas y fuera de la reciprocidad.

Al preparar esta ponencia creí, en un principio, que ese loco amor estaba en un interregno cronológico, una bisagra entre las cartas de la seducción inicial y las de la memoración. No es así, “Carta I” el poema de 1952, escrito y enviado al año de conocerse, ya dice en plenitud su poética amorosa. Y de ese mismo año son los descarnados: “Estoy aquí”. “Qué lástima”. “Ni tú”. El loco amor, la leyenda, se instaló con todas sus banderas desplegadas desde el inicio y, si aceptamos los poemas como síntoma, tuvo continuidad prolongada, aún en la vejez. No se trata de un tema de cronología, sino del lugar, del registro. Ese amor se revela solo en ese núcleo de poemas definitivos, en algunas canciones y en fragmentos del Diario íntimo que escribió Idea Vilariño. El gran loco amor precisa de la antología y es afín al fragmento, la intensidad se disuelve en la extensión, puede habitar una carta, raramente un epistolario.

Decir que el amor y la leyenda del amor está “*fuera de la correspondencia*” debe, sin embargo, ser matizado. “Los poemas que asumen la forma de una carta fueron cartas –dijo Idea en una entrevista- y también otros, que no asumieron explícitamente esa forma” (Albistur, “Entre la pasión y el escepticismo”: 34). Se trata de poemas que fueron usados como cartas pero que además comparten la estrategia discursiva de las cartas. Casi todos los *Poemas de amor* de Idea imitan las pautas de enunciación de la carta, su apelación a un tú, la inflexión temporal y su consecuente eterna actualidad. Se separan, sin embargo, del resto de las cartas por su deliberación formal y aunque hayan sido ensobrados y enviados, manifiestan una autonomía propia y revelan una génesis distinta. Son el producto de un yo más retirado que el del diálogo epistolar, el yo literario de Proust (el que discute a Saint-Beuve precisamente argumentando que el que escribe no es el mismo yo de la biografía), el yo menos mundano, necesitado de un aislamiento mayor aún que el de las cartas, una soledad incrementada como la que reclama Kafka cuando dice a Felice en famosa carta que para escribir ni la noche tiene suficiente nocturnidad. (Kafka, *Cartas a Felice*: 245).

Simétricamente debemos postular que la concepción del amor es epistolar. En otro lado hablé de una inflexión epistolar de la poesía amorosa de Vilariño; la carta contiene en su forma e imita en su uso el gesto y las estrategias del amor (Larre Borges, 2012). En la exclusividad con que elige a su destinatario cultiva el designio excluyente del amor. El amor que hay en la obra de Vilariño es una construcción de poderosa autarquía que está íntimamente anudada con la necesidad de soledad que Idea manifestó desde su primera juventud. Aquel radical “Solo soy sola” que leemos en su *Diario*. (Vilariño, *Diario de juventud*: 292).

Antes de Onetti, Idea vivió –sus veinte años– una intensa relación sentimental con Manuel Claps que dejó también un nutrido epistolario. Se queja en su *Diario* y en sus cartas de que Claps, que estudia en Buenos Aires, la deja sola; “el ausente” lo llama, pero al mismo tiempo ya entonces encuentra en los silencios, la distancia, la espera, una forma privilegiada del amor y en la carta, su más perfecto instrumento. Cito de una de 1942:

Nunca te necesité tanto como ahora. *Estos paréntesis, silenciosos, en que ni una palabra se anuda, esta distancia, son buenos.* [...] Yo sé que vienes, yo sé que el lunes, el martes. [...] Pero me parece que te acercas más, que *te traigo más si mi voz abre un surco en el aire buscándote.* [Diario, 22 de enero de 1943. Subrayados míos] .

Más acá del romanticismo, el párrafo condensa una dimensión del amor que van a desplegar sus poemas. A diferencia de Kafka que usa las cartas para mantener a la amada lejos, Idea no sacrifica el amor en el altar de la literatura, sino que vive el amor de un modo que se asimila al ejercicio de la escritura. Es en todo caso el amor que se sacrifica en el altar de la soledad, o el afán que para hacer compatibles amor y soledad busca transferir las virtudes de esa soledad al amor. El silencio, los paréntesis, la distancia son buenos para el amor. Su carta dice que llamar al amor es una forma más intensa de amar que acceder a la presencia prometida. Muchos de sus grandes poemas no son otra cosa que un clamor repetido como ocurre en “Te estoy llamando amor...” que insiste en las desesperadas modulaciones con que una voz

emplaza al amor, hasta que su reclamo se confunde con un llamado a la muerte. Es el que termina:

te estoy llamando
como a la muerte
amor
como a la muerte.

Esa dimensión del amor se funda en un sistema de ausencias: la soledad, el silencio, la espera, que son las condiciones de la comunicación epistolar. En ya citado, “Carta I”, Idea escribe el encuentro amoroso que tuvo con Onetti. Aunque una vez declaró que ninguno de los poemas dichosos le correspondían a él (Albistur, “Entre la pasión”: 28), este poema nombra su primer encuentro erótico. Elige decirlo desde el recuerdo de la mujer que está sola en su casa y, mientras ordena su ropa y cierra las ventanas invoca a su querido. Como en la cartita a Claps, el amor se cumple en el anhelo, en el deseo enunciado, en el llamado. El poema no es dichoso, pero la voz de la mujer es soberana sobre un amor que vive en plenitud. “Digo querido y veo/ tus ojos todavía pegados a mis ojos/ como atados de amor/ mirándonos mirándonos/ mientras que nos amábamos...”. Es sabida la incongruencia entre el tiempo de la escritura de una carta, y el de su diferida lectura que subraya la insalvable otredad.⁹, En el mismo movimiento que ensaya el acercamiento al otro, el remitente tiene la convicción de que el otro no está y a veces la sospecha de que puede estar ajeno o prescindente de la solicitud que él ofrenda. O aún traicionándolo. Las cartas tematizan con frecuencia esa dislocación, imaginan y prevén ese desentendimiento. Idea también manifiesta esa incertidumbre, pero la desestima. “Querido/ y no me importa, que estés en otra cosa/ y que ya no te acuerdes...”. En Carta II imagina al amado en su cuarto, lo piensa “tirado en una cama” y como ante esa mención surge la idea de otra mujer “... alguien/ que quisiera borrar”, la aparta a través de un paréntesis en el poema, -“estoy pensando en ti no en quienes buscan/ a tu lado

⁹ Ana María Barrenechea observa que “la distancia obliga a una comunicación diferida en el tiempo y el remitente debe elegir entre situarse en el presente de la escritura que será un pasado de la recepción o viceversa” (62).

lo mismo que yo quiero”-, un procedimiento que le permite seguir estando en la ribera del ensimismamiento que ha elegido.

La espera, otro contacto entre la carta y el amor, es una de las categorías cuyo sentido Idea revierte radicalmente. La espera es valorada. En sus cartas, en sus poemas, esperar se convierte en un estado pleno y no un tránsito hacia otra cosa. “Estoy aquí/ en el mundo/ en un lugar del mundo/ esperando esperando/ Ven// o no vengas/ yo me estoy aquí/ esperando”, dice un poema de 1952, entre los primeros “de” Onetti. Esperar se transforma en un acto, no una consecuencia de lo que otros hacen. Una acción positiva porque la disponibilidad para el amor hace al amor. Casi cuarenta años después, escribe a Onetti a Madrid: “Te escribiré pronto. Escribas o no escribas. Ven o no vengas yo me estoy aquí esperando”. Ya ves que para algo sirven aquellos versos”.

Carta III, de 1959, está hecho en su totalidad sobre esa construcción en rebeldía que es la espera sin esperanza:

Querido
no te olvides
de que te espero siempre
cada noche te espero
estoy aquí
no duermo
no hago nada sino eso
te espero
te espero.
Da la una.
Cierro entonces la puerta
el amor/ la esperanza
y en la sombra
en la noche
con los ojos desiertos
miro sin ver
sin quejas
sin pena
la pared.
Duramente la miro
hasta que viene el sueño.
(Carta III, (Octubre 1959 – febrero 1960), *Poemas de Amor*)

Hay un texto en prosa de su Diario donde el registro de la espera se despliega en pormenores de anécdota con idéntico sentido y que tiene una belleza formal equiparable a la del poema:

Esperandoló. No dijo hora. Arreglé el caos de la costura de ayer, jazmines del país, diario, salud, whisky, baño, jazmín, comida. A las nueve llamó para avisar que venía, –casi dormido, dijo–. Son las once. 30 grados a esta hora. Toda la casa oscura; todas las ventanas abiertas. Noches en los jardines de España, el quinteto de Bruckner, hermosos, angustiosos. Desnuda, con un poco de ropa blanca y el salto de cama blanco colgando, en el espejo, de pronto, un fantasma. Vagando por la casa, llegando hasta el frente para ver si se hacía la raya de luz debajo de la puerta. Y se hacía, a veces, pero aquí no llamó nadie. Por ratos, en la oscuridad, recostada en un marco, miré, fuera del tiempo, fijamente esa puerta, el lugar de la raya, la raya misma ancha y nítida, esperando ver la sombra de sus pies rompiéndola. Una de las veces conté hasta 39 –son 39 escalones– según los golpes de mi pulso lento, para esperar mejor. Después me recosté en una cama de allá adelante. Pero desde allí veía el cielo claro de verano, la puerta, no sé, me ponía una angustia en el pecho, sentí que iba a llorar, y me fui al lado de la radio. Tomó el taxi con sueño y dio su dirección; se quedó dormido donde estaba; vino y tocó abajo, como ha pasado, vendrá todavía. Bueno. Debo agradecerle estas dos horas serias, graves, hermosas, apasionadas, mi propia increíble belleza de hoy, la música, el silencio, los vuelcos de mi corazón cada vez que se prendió la luz, los desmayos cada vez que la vi apagarse, la integridad, la intensidad de estas dos horas de amor. [13 de enero de 1960]

Es un fragmento de Diario pero dejó constancia que “fue enviado como carta”. Las minuciosas instancias de esa noche, desde la preparación para recibir al visitante, hasta las varias alarmas que anuncian falsamente su llegada, conforman la estrategia de un texto jugado a acumular detalles para contradecir mejor una expectativa. Es una forma de enfatizar el disenso que profesa este arte amateur respecto a las convenciones de las relaciones entre los sexos. Un amor que se rebela contra el deber de la frustración, y entrega en cambio, una inesperada experiencia amorosa íntegra y plena que fue vivida en soledad. Hay un arte de la espera, que admite el perfeccionamiento – se aspira a “esperar mejor”- y hay un arte de la palabra, imprescindible para que se cumpla la metamorfosis que mute el abandono en éxtasis. Pero para cumplirse ese lenguaje parece necesitar retirarse del diálogo, replegarse en sí mismo. En

el poema la voz toma para sí toda la soberanía, que es la que doblaga al sueño; en el fragmento en prosa la ofrenda se cumple borrando al amante que queda tácito en el pronombre encriptado “esperandoló” para que solo la espera y la mujer ocupen toda la escena.

Y a todo esto ¿dónde está Onetti?

Si Idea instaura con Onetti una relación epistolar, no solo en el sentido de que es capaz de sostenerse a través de las cartas, sino porque se cumple en soledad, ¿cuál es el lugar de Onetti?

Un *leit motiv* en el Diario de Idea, también presente en la correspondencia, dice de la dificultad que tuvieron siempre para hablar, de las veces en que permanecieron mudos espalda contra espalda. En su primer encuentro ya inauguraron ese hábito. Lo cuenta Onetti en una de las primeras cartas íntimas:

Hay dos tipos de ataques nostálgicos; el de esta tarde de lluvia y ayuno consiste en una soportable desesperación por no haber, realmente, hablado contigo. Veo la gran sala, los lomos de colores, la ventana, la inmovilidad. *Todo eso fortalecido por nuestro silencio*. Y se me ocurre con desesperación y todo, que *volveríamos a callarnos*. [subrayado mío].

Un diálogo imposible ¿hace imposible el amor? ¿o, crea como dice Onetti, un amor “fortalecido por el silencio”?

En una carta de esos años tempranos, dice Idea:

Pienso que si vivieras de este lado y nos hubiéramos estado viendo hasta ahora, ya no me importaría nada de ti. Pienso que ya no dejarás de importarme [...] nunca. Vendrás en el verano?”. (1953-54).

Las dos opciones yuxtapuestas solo en apariencia se contradicen: el amor prevaleció gracias a la ausencia, el amor no cesará jamás. Pero sugiere como una suerte de silogismo, una premonición: el amor seguirá existiendo *en* ausencia.

Hay una figura que interpreta esa concepción del amor: el testigo. Se trata de una creación de Vilariño, y, creyéndole, su necesidad. El amado no es quien corresponde al amor sino quién por su sola presencia justifica la vida de quien lo ama. En la despedida de aquella carta confesional, la del cumpleaños

de 1951, Idea lo propone ya con contundencia: “Querido Onetti: me gusta que usted exista. Si dios me fuera algo más que un vicio de lenguaje, se lo agradecería todas las noches”.

Va a ir perfeccionando la construcción de ese árbitro existencial, que acabará por merecer un poema entero: “El testigo” de 1960.

Yo no te pido nada
yo no te acepto nada.
Alcanza con que estés
en el mundo
con que sepas que estoy
en el mundo
con que seas
me seas
testigo juez y dios.
Si no
para qué todo.

Buscamos a Onetti pero lo que encontramos es la figura creada por Idea a la que él responde dócil, “Querida Vilariñita”, fiel en su infidelidad, confirmando en cada despedida, “el inútil amor”.

Entre tantas cartas en que Idea ejercita la retórica del reclamo, hay una que la contradice y, en cambio, extrema la de la prescindencia: “No, no necesito verte. Y creo que tampoco necesito que me escribas, aunque me conmoviera el mero sobre. Sabemos ahora que estamos ahí. Ca suffit”.

“Saber alcanza” podríamos decir parodiando el “nombrar alcanza” del que es siempre el último poema.¹⁰ Esa conformidad con solo saber que el otro existe resulta la formulación más radical de un amor en soledad. Y ese será paradójicamente el gran amor de la leyenda, un amor imposible con todo el prestigio que solemos otorgarle a ese concepto y con todo el sufrimiento que impone.

Este podría ser un final. Sin embargo por fidelidad a la memoria de Idea Vilariño que me confió sus papeles y su memoria, quiero consignar que ella rechazó en vida la interpretación de que su amor por Onetti pudo ser una

¹⁰ “Inútil decir más/ nombrar alcanza” del libro No, es el poema que cierra su Poesía completa. (Vilariño, 2012: 320).

construcción intelectual. Y lo hizo *contra* Onetti. En un episodio hecho de esos gestos discursivos que, como propusimos en el inicio de este trabajo, fueron parte de su *correspondencia*, Idea reaccionó ante una entrevista de María Ester Gilio de 1991 donde Onetti declaró sin recato que nunca había sentido que Idea lo amase y que había en ella “algo muy cerebral, intelectual”.¹¹ No era la primera vez que había expresado esa sospecha, aunque no públicamente. Idea, despechada, respondió entregando a Gilio y a Carlos María Domínguez que preparaban entonces una biografía de Onetti, un texto donde contaba su visita al Hospital Etchepare adónde estaba Onetti después de haber sido detenido por la dictadura uruguaya cuando el cierre del semanario *Marcha* en 1974. Su testimonio, evidentemente un fragmento de Diario que ya había enviado como carta, fue incluido en *Construcción de la noche* (1993) y provocó entre otros disgustos, el distanciamiento irremediable de Onetti de su amiga y consecuente entrevistadora María Esther Gilio. Onetti no se peleó con Idea. Las últimas cartas tratan sobre el episodio. No es imposible ver en el gesto de Idea, igual ambivalencia que la que muestra Gracia César en “El infierno tan temido” al enviar por correo las terribles fotografías y con ellas la venganza pero también el amor. Como las cartas de *Los adioses* son mensajes mudos pero cargados de sentido.

Más allá de la biografía, estas peripecias están hechas de palabras y por eso esconden una clave de interpretación. Desde una perspectiva autobiográfica, la despedida de Idea y Onetti en el Etchepare fue un mínimo paréntesis en la vida de ambos que hacía tiempo no se veían y que estaban ligados entonces en otras complejas tramas sentimentales. Hay, sin embargo, en ese texto una contundencia que se impone por sobre los hechos con un poderío emocional soberano. Porque salvo para sus protagonistas, el amor es siempre la expresión del amor y como argumenta Patrizia Violi en un comprensivo ensayo, “la felicidad no se cuenta, se vive; sólo el deseo puede decirse” (97). En esas piezas antológicas que Idea creó a partir quizá de un anhelo nunca colmado está la gran leyenda amorosa que buscamos mórbidos,

¹¹ Ante la insistencia de la periodista María Ester Gilio si solo se trataba de un amor cerebral aclaró impiadoso: “También es cama” (Gilio: 111).

protegidos apenas en nuestra intrusión por el prestigio de la obra de sus protagonistas.

Aunque tal vez haya que recordar que, como el sobre que Idea ansía, estas palabras pertenecen al umbral, a un límite impreciso entre la literatura y la vida y por eso a pesar de toda esta argumentación, persiste la interrogante de si esos poemas y esas palabras hubiesen sido capaces de decir el mito si el testigo y su destinatario hubiese sido otro que Onetti.

Bibliografía

Agustini, Delmira: *Cartas de amor y otra correspondencia íntima*. Prólogo de Idea Vilariño, edición, notas y epílogo de Ana Inés Larre Borges, Montevideo, Cal y Canto-Biblioteca Nacional, 2005.

Albistur, Jorge: "Entre la pasión y el escepticismo" (Entrevista realizada en 1994) recogida en *Idea Vilariño: La vida escrita*, Ana Inés Larre Borges editora, Montevideo, Cal y Canto – Academia Nacional de Letras, 2007, págs. 20-39.

Barrenechea, Ana María: "La espístola y su naturaleza genérica", *Dispositio*, 1990, No. 39, pp. 51-65.

Bouvet, Nora Esperanza: *La escritura epistolar*, Buenos Aires, Eudeba, 2006.

Domínguez, Carlos María: *Construcción de la noche. Vida de Onetti*, Buenos Aires, 2011.

Gilio, María Esther: *Estás acá para crearme. Mis entrevistas con Onetti*. Montevideo, Cal y Canto, 2009.

Kafka, Franz: *Cartas a Milena*, Buenos Aires, De la flor, 1974.

---. *Cartas a Felice y otra correspondencia de noviazgo, Tomo II*, (Traducción de Pablo Sorózábal Serrano), Madrid, Alianza editorial, 1978.

Kaufmann, Vincent: *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de minuit, 1990.

Larre Borges, Ana Inés: "Idea Vilariño y el diario vivir", Montevideo, *Revista de la Biblioteca Nacional*, No. 4-5, 2011.

---. "Idea Vilariño y la autonomía del deseo". *Lazo erótico, Revista de la Asociación Psicoanalítica Uruguaya*, Montevideo, 2012.



Proust, Marcel: *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Barcelona, Tusquets, 2005.

Rocca, Pablo compilador: "Juan Carlos Onetti-Mario Benedetti. Correspondencia (1951-1955)" En *Insomnia*, separata de revista *Posdata*, Montevideo, 3 de noviembre de 2000.

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

Vilariño, Idea: *Diario de juventud*, Montevideo, Cal y Canto, 2013.

---. *Poesía completa*, Cal y Canto, 2012.

Violi, Patrizia: "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar", en *Revista de Occidente*, No. 68, enero 1987.