

**“Este papel mi vida”. Idea Vilariño  
y la pregunta por la identidad**

**Ana Inés Larre Borges  
Departamento de Investigaciones  
Biblioteca Nacional (Uruguay)**

### **Resumen**

Este artículo avanza una interpretación sobre el problema de la identidad en la obra de la poeta uruguaya Idea Vilariño a partir de la lectura de su Diario íntimo (en proceso de edición por la autora de este trabajo). Discute algunos conflictos y ambivalencias que afectan su “figura de autor” y tensan su práctica de diarista. Detecta series de “fábulas de identidad” y *leit motifs* de su escritura intimista y las pone en diálogo con la crisis de identidad que atraviesa su poesía.

**Palabras clave:** Escrituras del yo – Diario – Figura de autor - Idea Vilariño.

### **Abstract**

This article explores the identity conflict in the work of an Uruguayan poet Idea Vilariño through readings of her personal Diary (which is now being edited in order to be published). We discuss some problems regarding her self- construction of a “*figure d’auteur*” and her practice as a diarist. We establish a series of “fables of identity” and *leit motifs* in her autobiographical writings and relate these series to the identity crisis that appears in her poetry.

**Key words:** Writings of the self – Diary – Idea Vilariño.

Idea Vilariño fue una de las grandes voces de la poesía hispanoamericana y, desde bastante antes de morir —el 28 de abril de 2009—, su nombre invocaba la leyenda. Para un círculo más acotado de amigos e intelectuales, también era legendario el diario personal que, se sabía, llevaba desde la adolescencia<sup>1</sup>.

### **I. La intimidad a escena: insumos para el diseño de una “figura de poeta”**

Idea fue precozmente ubicada dentro del sistema literario uruguayo en la serie de *poetas mujeres* que inaugura Delmira Agustini. Aunque se resistió siempre a las categorías de género, se reconocía en el espejo de Delmira, sobre la que escribió varias veces a lo largo de su vida. El *pathos* que las une, agudiza sin embargo, el contraste entre sus figuras. Es la distancia que marca en Vilariño el acceso al comercio intelectual fundado en la profesionalización, la militancia política, la participación en el debate de ideas<sup>2</sup>. Aún así, aunque Idea fue una intelectual, su leyenda se construyó a partir del mito personal, el de la mujer que eligió la soledad, el de la amante de Onetti, el de la poeta agónica en la estirpe de Delmira. “Naturalmente que la culpa es mía –opinó con resignación en una oportunidad—. La propia índole de lo que escribo lleva al crítico a ocuparse de la persona más que de lo hecho” (Benedetti 1971, 63). Existe la tentación de asimilar su caso a una de esas “vidas artísticas” y trágicas que acuñaron los poetas del 900, cuando el dandismo finisecular.

---

<sup>1</sup> La fecha de la primera entrada es el 6 de febrero de 1937 -sus 16 años-, la última el 12 de noviembre de 2006 -cumplidos ya los 86-. Con diferencia de días, con hiatos y con casi una década perdida -faltan los años entre 1969 y 1980, años que coinciden con la dictadura uruguaya y con su casamiento con Jorge Liberatti-, el Diario de Idea Vilariño ocupa 17 libretas.

<sup>2</sup> Educada por un padre de ideas anarquistas -Azul, Alma, Idea, Poema y Numen, fueron los nombres que puso a sus hijos-, Idea Vilariño fue parte de la Generación del 45, que Ángel Rama prefirió llamar “Generación crítica” y otros, “de Marcha” en alusión al semanario de Carlos Quijano. Antes de publicar su primer libro fundó la revista *Número* junto a Emir Rodríguez Monegal, Mario Benedetti y Sarandí Cabrera. “Éramos algo que tenía que pasar y que estaba cómodo entre el rigor de Torres, el de Ayeararán, el de Carlitos Real, el de Quijano”, declararía en sabia síntesis acerca de sus años de formación.

Como Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama, Idea estudió a las figuras más fulgurantes de aquella generación de la que los del 45 se postulaban herederos. A diferencia de esos críticos y de Onetti, que reivindicó su malditismo y lo usó para desafiar la conformidad provinciana de su tiempo<sup>3</sup>, Idea desconfió de la mitología que circulaba sobre aquellas vidas y señaló contradicciones que a su juicio quedaban ocultas tras la pose. Fue severa<sup>4</sup>.

Recordar aquellos juicios ilumina la escena, ahora que es su figura la que reclama una interpretación. El tiempo parece propicio cuando una posmodernidad que no fue suya, ha colocado la intimidad en el centro de atención y, en inesperada respuesta a una ya consensuada muerte del autor, monta un culto de las vidas de escritores y crea “esa hipertrofia de la figura del autor estilizada en los medios, que empuja la obra a un segundo plano y llega a justificar su ausencia, poniendo a la personalidad y la vida privada en el más obvio primer plano, [...] indicando una nueva modulación de la función autor” (Sibilia 2008, 189).

Este es el escenario al que llega su Diario en el tránsito póstumo que propicia la publicación y transforma la escritura íntima en literatura<sup>5</sup>. Aunque Vilariño, por haber

---

<sup>3</sup> Escribió un Onetti treintañero en los primeros números de *Marcha*: “Hace años tuvimos a un Roberto de las Carreras, un Herrera y Reissig, un Florencio Sánchez. Aparte de sus obras, las formas de vida de aquella gente eran artísticas. Eran diferentes, no eran burguesas. Estamos en pleno reino de la mediocridad...”, “Quién es quién en la literatura uruguaya”, *Marcha*, 1 de septiembre de 1939. *Obras Completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2009, p. 370.

<sup>4</sup> Ejemplarmente en el prólogo a la *Poesía completa y prosa selecta* de Herrera y Reissig, de la Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978; en su libro sobre Darío, *Conocimiento de Darío*, Montevideo, Arca, 1988; en su prólogo a *Cartas de amor y otra correspondencia íntima de Delmira Agustini*, Montevideo, Cal y Canto, 2006.

<sup>5</sup> Idea Vilariño legó por testamento su Archivo y papeles personales a la autora de este artículo con la instrucción de publicarlo, tarea que está actualmente en proceso de realización. Su disposición cumplía así con el requisito que Picard exige al que llama “verdadero diario” en virtud de su publicación póstuma (Picard: 86). Idea estuvo decidida a publicar en vida su correspondencia con Juan Carlos Onetti, un proyecto que no contó con el consentimiento de los herederos del escritor, pero cuando a raíz de esa inhibición le pregunté si quería publicar sus diarios, no tuvo dudas de que no quería hacerlo. El proyecto es hacer una edición del Diario completa y anotada y otra antológica, ordenada por series, que elegirá los fragmentos de acuerdo a su cualidad literaria.

iniciado tan tempranamente su diario<sup>6</sup> y por haberse negado a publicarlo en vida, se adscribe en apariencia al modelo más clásico que entiende el Diario como escritura privada y secreta, su actitud variaría con el tiempo. A medida que se acrecentaba su fama y la muerte era algo cercano, su actitud respecto al Diario cambió, en consonancia con la evolución histórica de la teoría y la recepción de las escrituras autobiográficas<sup>7</sup>. Si ocasionalmente extrajo pasajes del diario para cumplir con requisitos editoriales, hacia el final de su vida llegó a considerar la posibilidad de publicar los sueños anotados como un librito independiente. El cambio más notable, que sin embargo pasó inadvertido, fue su participación en *La vida escrita* (2007), un libro anfíbio que celebra su trayectoria vital y poética, donde por primera vez se publicó una selección importante de lo anotado en sus libretas. Y se editó con la datación correspondiente a cada entrada, exhibiendo así, también por vez primera, su identidad de “diario”<sup>8</sup>.

Para aproximarme a la figura que Idea creó de sí, voy a echar mano de categorías recientes que permiten conciliar la relación de la escritura y el sujeto que escribe. Idea no fue ajena a la necesidad de reflexionar sobre esos vínculos. Tenía en su casa una pequeña biblioteca –un mueble aparte– de memorias, autobiografías y epistolarios y era afecta a las varias formas de la literatura autobiográfica. Cuando en una versión del *Cuestionario Proust* le preguntaron por sus “autores preferidos en prosa”, responde: “No sé, la prosa es infinita. Diría que el ensayo y la correspondencia”<sup>9</sup>. El par elegido, solidario en su desprecio de lo ficcional, es bifronte en otro plano, el que corresponde a la históricamente novedosa iconicidad femenina de Idea Vilariño que funde en una misma entrega a la intelectual y a la artista de la subjetividad extrema.

---

<sup>6</sup> A los 11 o 12 años llevaba uno que declara perdido, y la primera entrada del que se conserva corresponde a los 17 de edad.

<sup>7</sup> Ver la persuasiva periodización que hace Sánchez Zapatero del corpus teórico en torno a las escrituras autobiográficas a partir de la distinción de tres etapas correspondientes a un énfasis dado a cada uno de los semas de la palabra *auto-bio-grafía* (2010, 7) o el desplazamiento de un modelo epistemológico a uno performativo que consigna Ángel Loureiro (2000-2001, 135).

<sup>8</sup> Veo en la ausencia de cualquier registro que tomase cuenta de la “aparición” del Diario de Vilariño, en los extensos comentarios que mereció la edición del libro en la prensa uruguaya, un síntoma de la “normalización” de la edición en vida de Diarios de escritores, en la actualidad.

<sup>9</sup> *El espejo Proust*, Hugo Castillo compilador, Montevideo, Santillana, 2005.

Heredero de los debates planteados por Barthes, Foucault, Charrier, en torno a qué es un *autor*, Julio Premat trabaja el concepto de “figura de autor” como un dispositivo que crea la obra y es creado por ella, con atributos de reversibilidad que al mismo tiempo que delinean una silueta de escritor garantizan la unidad de una serie fragmentada de escritos y asientan el sentido de la “obra”. Si en *¿Qué es un autor?* Foucault sostenía que el nombre de autor, al igual que el nombre propio, tiene además de una función indicativa, una descriptiva (2010, 18), Premat parece hacer de ese principio un método de captación de autores desde que, en cada capítulo de *Héroes sin atributos*, busca una fórmula verbal que resuma a su estudiado: “Macedonio: el escritor Cotard”, “Piglia: loco lector”, etcétera. En todas hay un elemento que no está meramente en la obra, un *plus* que puede ser el *lugar* en Saer o la *ceguera* en Borges, circunstancias vitales o hábitos personales que devienen finalmente texto, pero que lejos de lo que prescribe la ortodoxia textual, lo preceden o prefiguran. Para el caso de Idea Vilariño, varias aproximaciones críticas han coincidido en la idea de “soledad” -“Sola” se titula el poema más antiguo admitido en su *Poesía completa* y, en reivindicado orgullo, sola está la voz que dirá toda su poesía- y acaso podría postularse como clave que reúne circunstancias biográficas, “la cuestión de la identidad, la del sujeto, la de la relación entre conciencia y palabra” (Premat 2009, 28) con la poesía que escribió. Pierre Michon, desde una perspectiva más sueltamente ensayística, 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. Idea Vilariño fue ya en vida un ícono que se reconocía en la figura existencialista de la fotografía que le tomó en París el artista Michel Sima, que se convirtió a través del tiempo en su imagen oficial y que hoy está en la tapa de su *Poesía completa*. No son tampoco raras las alusiones a esa fotografía en ensayos críticos: “A una poeta vestida de negro” (Penco, 6), “Gabardina y tristeza: una poesía existencial” (Larre Borges 2007, 142). La fotografía tomada en el patio parisino que era el *atelier* del artista, muestra a una mujer bella en sus 30 años, con la mirada fija y triste, vestida con una andrógina gabardina negra. Alguna vez, escuché a Idea justificar el uso insistente de esa imagen, con el argumento de que era la que *correspondía* al tiempo de la escritura de los poemas. Es exacto que fue alrededor de 1954, fecha en que se tomó la foto y año en que Onetti le dedicó *Los Adioses*, donde se escribe el núcleo duro de su poesía. En 1955 publica *Nocturnos*, en 1957 salen los *Poemas de amor* que dedica a Onetti. Es a partir de esas fechas que establece un método de publicación que ya no

alterará y que consiste en seguir publicando los mismos títulos –la tríada de *Nocturnos*, *Poemas de amor*, *Pobre mundo*– a los que cada edición incorpora nuevos poemas<sup>10</sup>.

Los lectores también perciben esa *correspondencia* entre los poemas y su imagen. En una carta, Juan Ramón Jiménez la llama “dulce Idea enlutada”. Los poemas habilitan esa emanación porque reivindican la soledad, el nihilismo, el absurdo, la ausencia de Dios, una constelación de contenidos existencialistas, y porque recurren a una retórica de la enunciación que crea la ilusión de una voz que articula cada palabra en intimidad con el lector<sup>11</sup>.

Idea colaboró tal vez, como dice, en el equívoco que identifica su vida y su poesía al declarar que solo escribía sus poemas “en el colmo de la soledad y el ensimismamiento” (Benedetti 1971, 63) o al reconocer que no escribió como recomendara Bécquer cuando la emoción ha pasado, sino “embargada de pena, de pasión, de amargura” (Albistur 1994, 33). Frases que pliegan su decir poético a una confesión y pretenden una historia, aunque en varias ocasiones ella negara que, por ejemplo, hubiese una historia contada a través de sus *Poemas de amor*. Es el suyo “un hacer poético que se alimenta de la vida pero no la cuenta”, ha dicho bien Carina Blixen (1997, 111). Toda poesía gran poesía nace de fatalidades históricas y personales, pero las olvida para alcanzar su universalidad; en palabras de Idea, para “servir al hombre que no es poeta cuando su dolor, su alegría o su flaqueza necesitan palabras” (Vilariño 1954, 18).

En el prólogo a *La vida escrita*, que de diversas maneras navega entre la biografía y la intimidad, advertí la contradicción que hay en el deseo de explorar la biografía y la intimidad de un poeta. Reconocía como editora algo sacrílego al emprender una travesía que revertía el sortilegio que su poesía había logrado al borrar las huellas de la mujer que la escribió.

Beatriz Didier, en su fino análisis sobre el Diario íntimo, argumenta que hay diarios escritos por poetas pero no existen, en cambio, diarios que traten la experiencia poética, precisamente porque “el poema es lo opuesto a un diario [ya que está] más allá del individuo y del tiempo” (2002, 135).

---

<sup>10</sup> *No*, el volumen de poemas brevísimos que se publica en 1980, es asimismo reunión de poemas escritos a través de décadas.

<sup>11</sup> Sobre este anclaje en la voz, ver mi prólogo a la antología *En lo más implacable de la noche*.

Mallarmé n'a pas tenu un journal de la "nuit" de Tournon, ni Rimbaud de ses Illuminations. S'il existe des journaux de poètes, il n'existe pas de journal de l'expérience poétique. Le poème est tout le contraire d'un journal: par delà le individu et par-delà le temps. (Didier 2002, 135)

Sobre esta advertencia recibimos su Diario. Su solo anuncio despliega una conmoción de expectativas y de incertidumbres. ¿Qué puede decir un diario ante una obra que pareció consumada tiempo antes de la muerte de la escritora? Distinta de esos poetas que publican más allá de su obra un poemario tras otro en la vejez, Idea devino una escritora del no, que desde 1990 eligió cerrar su *Poesía* reunida con un brevísimo poema que dice: "Inútil decir más. / Nombrar alcanza". Una larga vida permitió a esta poeta rigurosa revisar periódicamente su obra, que fue corrigiendo y depurando. Ella misma armó tres antologías –1971, 1980 y 2006<sup>12</sup>–, la última, que fue una despedida –la llamó "Última antología"–, fue hecha con el solo criterio de la calidad y reunió apenas 60 poemas. Frente a esa alardeada reticencia, las copiosas páginas del Diario. Esa exigencia extrema, hace pensar que su poesía –cada poema– va a permanecer incólume, intocado en su significación por cualquier escrito que aparezca, aunque existen fragmentos del Diario que tienen una ambición de belleza equiparable a la de los poemas, y habrán de demandar un lugar en la *obra* y dialogar con lo ya conocido.

En tanto, la figura que se fue construyendo durante años a través de palabras y silencios –de la negativa a ser entrevistada y el retiro de la escena pública o de las intervenciones en el campo intelectual y la esfera política–, de la insistencia y consagración de su iconografía, se verá tal vez interpelada por las revelaciones de sus libretas negras. Decía Blanchot sobre Kafka: "después de conocer sus diarios lo buscamos a él, a Kafka, en todo lo que escribió. Y lo encontramos" (1991, 80). ¿Será tan inapelable como aparenta el dictamen de Didier?

Es sabido que el lugar y la significación del Diario ha ido desplazándose del sitio ancilar y periférico que lo ubicaba lejos de la literatura y asimilado al documento, hacia un

---

<sup>12</sup> Cuento aquí solo aquellas antologías que respondieron a una iniciativa de Vilariño: *Poesía 1941-1967*, 1971; *Segunda Antología*, Arca, 1980 y *Última antología*, Cal y Canto (2006); y no otras que aunque contaron con su participación fueron pedidos de editoriales extranjeras, como la de Visor y la de Colihue (ambas 2002), la de Suhrkamp (2005), entre otras.

protagonismo alentado por el borramiento de las fronteras entre ficción y realidad y la fusión de los géneros. Si esa mutación en la recepción propicia una lectura más autónoma de los Diarios y alienta una reconfiguración de las fronteras de la “obra” de Idea Vilariño, hay otras circunstancias y particularidades que plantean otros desafíos.

Como muchos diaristas, Idea tuvo sentimientos ambivalentes respecto a su Diario, del que muchas veces renegó. En varias ocasiones consideró la posibilidad de destruirlo. A esa difundida incomodidad que visita a todo diarista, se agrega en su caso, un conflicto ideológico que permea esa dualidad bifronte de su figura de escritora. Su voluntad está dividida entre la asunción de una ética intelectual y un deber revolucionario, y su inclinación al solipsismo, el nihilismo y la introspección. Ilustra esa ambivalencia la respuesta que cierra la entrevista de 1971. Cuando Benedetti le pregunta qué había cambiado en ella aquél momento histórico de radicalizaciones políticas y lucha revolucionaria, ella responde: “¿Quién se suicida, quién se retira del mundo, *quién lleva un diario íntimo*, quién, ahora?” (Benedetti 1971, 67).

La destrucción es una posibilidad que el diario lleva en sí; diríase, un destino válido, sino manifiesto. Existe, además, una analogía natural entre la destrucción del diario y la idea del suicidio. Ambos –el diario y quien lo escribe- ignoran su fin, y el gesto de quemarlo –siempre o casi siempre es el fuego el expediente que sublima la destrucción- o de matarse, supone recuperar una soberanía negada. En la respuesta de Idea, la serie elegida –suicidio, misantropía, diario íntimo– confronta la libertad individual con la moral revolucionaria que impone los fueros de lo colectivo. La militancia podía condenar sus “nocturnos para suicidas” (Benedetti 1971, 70) en el contexto de la doctrina de la literatura *engagé* y de la polémica en torno al papel del intelectual que por esos años encabezaba el debate en la agenda latinoamericana e invadía las páginas de *Marcha*. El conflicto existió porque Idea adhirió, y de un modo especialmente radical, al proyecto revolucionario.

En 1963, en medio de esas polarizaciones, copia en su Diario una cita de Orwell y la comenta:

“La autobiografía sólo es de confiar cuando revela algo vergonzoso. El hombre que sale airoso probablemente está mintiendo, pues cualquier vida vista desde adentro no es más que una serie de derrotas.” Orwell. Examina también a Dalí; no en cambio a esa anormalidad que



lleva a escribir su autobiografía. O un diario escrito para ser publicado. Tal vez lo más justificable, lo menos vergonzante, sea el rubro Memorias, que parece más selectivo y referido a otros. Tanto da. Eso. Tanto da. Todo. Idiota de mí. [4.IV.1963]

Estas prevenciones, las mismas que animaron su intransigente juicio sobre los poetas modernistas, fueron análogas al problema que le suscitó por mucho tiempo la publicación de sus poemas. En 1994 dice, todavía, que fue una inconsecuencia haberlos publicado cuando en realidad no tenía “ninguna necesidad de comunicación”. “Fue una debilidad”, concluye. Considera también una inconsecuencia el que “sintiendo hasta las heces el deseo de muerte que fue una constante de mi vida, la más coherente, la más deseable solución, no me haya matado” (Albistur 2007, 35). Una vez más, el destino de lo escrito y de lo vivido son asimilados y puestos en paralelo.

## II. La identidad en cuestión: “Digo yo por decirlo de algún modo”

Esta Idea que se confiesa “partida en dos” en la entrevista citada, no es extraña a los lectores de sus poemas, ya que en cada uno de estos dilemas emerge la misma pregunta conmocionada por la identidad que atraviesa su obra poética. Escribe en su Diario:

Sentirse tan uno y, al mismo tiempo, no saber quién, qué se es, dónde está el núcleo de ese uno mismo. Desprendimiento, falta de interés en Idea. Conciencia de ser diferentes personas en diferentes circunstancias, entornos. Ese ojo implacable que siempre sabe, juzga, está viendo. Eso sería yo, pero es un tanto impersonal. Pero es lo más yo que puedo tocar. Y de todos modos, lo único que importa. Y ese rigor, esa censura sin piedad está implicando a la vez un interés profundo, total por lo que es Idea. No creo que sea paradójica esa manera de descubrirme dos por tres en blanco, sin saber quién soy, o sabiéndolo con una especie de visión impersonal. Sabiéndome como un cuerpo y una tarea, y poco más. Y tanta cosa por eso, por tan poco. Y aunque fuera más.

En un papel que escribí hace tiempo decía, mejor dicho creo, pero más o menos, algo así:

Me cortan pies y manos  
me cortan brazos piernas  
me cortan la cabeza.

Que me encuentren<sup>13</sup>.

No creo que sea patológico. Tal vez sea patológico no percibirlo nunca". [1º de abril 1963]

Ese sentirse escindida, habitada por un yo que se desdobra o multiplica, no es patológico, dice Vilariño, "tal vez sea patológico no percibirlo nunca". El desasimiento de sí y la distancia para mirarse y el unísono interés por su yo, no es paradójico, dice también. La crisis del sujeto fue un descubrimiento que la poesía hizo mucho antes que las ciencias de la psiquis. El "yo es otro" de Rimbaud data de 1871. Desde entonces pudo sospecharse de la univocidad del "yo". Desde entonces, como en el fragmento del Diario, para decirse a uno mismo, el discurso se desliza a la tercera persona.

La filosofía de Jaspers y la psicología de William James darían nombre a ese desdoblamiento por el que un sujeto confiere la conciencia a los varios yoes y, al mismo tiempo, los juzga. Entonces fue posible distinguir, fuera de la patología y del arte, "entre un yo cognoscible que actúa y un yo conocedor que *observa* al anterior" (Castillo del Pino 1996, 16). En la obra de Idea ese yo que *observa* llega a convertirse en *leit-motiv*. Es "ese ojo implacable que siempre sabe, juzga, está viendo", que menciona en su Diario, y es el implacable ojo del poema "El ojo" de *Poemas de amor*, que "sobre el sordo delirio sobre el fuego" de una noche de pasión, "está planeando sobre el colmo y la ceguera / un ojo frío y despiadado y neutro / que no entra en el juego / que no se engaña nunca / que se ríe". El tópico de la mirada -de la propia, pero también de la del amante y por lo tanto, el tópico de ver y ser mirado- adopta diversas modulaciones, incluso diferentes sentidos en poemas de distintos libros y épocas (Blixen 1997, 108-110).

La necesidad de individuación también busca una constancia de sí en el cuerpo, pero el sujeto juega a las escondidas, no hay certeza que diga dónde encontrar un centro. Así en el poema "Me cortan las dos manos..." que copia de memoria el diario, la mutilación es un tanteo cruel en busca de un centro, un yo. Si el sujeto se desmembra, el yo desaparece. ¿Cuál es el límite? Como en la famosa escena de *El inquilino* de Polanski, la decapitación es la frontera. Paul John Eakin, autor de un clásico de la teoría autobiográfica, ha dedicado sus estudios en la última década a indagar lo que tan perturbadoramente

---

<sup>13</sup> Va a ser el poema 39 de *No*, (1980) donde fue publicado con variantes: "Me cortan las dos manos / los dos brazos / las piernas / me cortan la cabeza. Que me encuentren". En *Poesía completa* está fechado en 1964.

plantean Vilariño y Polanski. Eakin da cuenta de nuevas teorías que señalan un regreso al anclaje de la subjetividad en el cuerpo, pero queriendo evitar el peligro de reincidir en el viejo dualismo, celebra el modelo de la cinta de Moebius propuesto por Elizabeth Grosz, “que ilustra la dinámica interrelación entre el cuerpo y la mente y captura brillantemente la idea de que el sujeto es un proceso donde al unísono coinciden el interior psíquico y el exterior corpóreo” (Eakin 1999, 10-18). La anotación de abril de 1963 que citamos, aborda en unas pocas líneas y otros pocos versos recordados con imprecisión, varios problemas que desafían la comprensión de la individuación y la identidad.

Interesa el papel de la escritura. “Dejar de escribir el Diario es morir”, afirma Beatriz Didier, pero no se trata solo de escribir para evitar la muerte. Se continúa escribiendo, porque el *cuerpo* es el *corpus*, y mientras se escriba, aunque se escriba de la disolución, se podrá al menos impedir que esa disolución tome el mando. Parecería que el poder de la palabra sostiene al sujeto.

La integridad del sujeto estaba ya socavada cuando Rimbaud acuñó esa frase predestinada al aforismo. Alma Bolón restituía en un reciente artículo, el contexto en que fue pronunciada la célebre formulación en dos cartas privadas con un intervalo de solo dos días: “Es falso decir: pienso; habría que decir: me piensan. Perdón por el juego de palabras. Yo es otro. Y mala suerte si la madera se encuentra violín” [carta del 13 de mayo de 1871]. Y dos días más tarde en otra carta: “Porque yo es otro. Si el cobre se despierta clarín, ¿qué culpa tiene? Esto me parece evidente: asisto a la eclosión de mi pensamiento; lo miro, lo escucho...”.

Alguna vez Idea se refirió a sí misma como “instrumento”<sup>14</sup>. Recurre a esa palabra cuando intenta medir la incidencia de la persona que el poeta es -su trayectoria, su pericia, su vida- en la poesía que logra. Puesta a discernir si Julio Herrera y Reissig es o no un gran poeta, o cuando reflexiona sobre la inspiración en su propia escritura, va desglosando argumentos hasta que llega a la variable humana. ¿Sería la poesía esa operación por la

---

<sup>14</sup> Interrogada sobre si el poeta deja de padecer lo que siente y se hace dueño de su emoción, Idea lo niega para su caso, pero aclara: “otra cosa es lo que uno ha hecho de sí mismo, de su instrumento. Si es un poeta, sabe lo que hace y, tal vez, sobre todo, lo que no debe hacer. Pese a todo.” (Albistur 1994, 33).

que *la madera se encuentra violín y el cobre despierta clarín?* Y el poeta, ¿un instrumento cuyo lugar es más que el de la intermediación –que es el lugar del lenguaje–, el de la interpretación?

La conciencia de la crisis del sujeto, alentó en Idea el trabajo en el autoconocimiento que propugna Rimbaud en la carta a Paul Demeny de donde proviene la segunda cita. No la llevó como a otros a una atomización del discurso poético, ni a alguna forma capaz de asumir la idea de caos a través de la caótica articulación de las palabras. Siempre sus versos parecen menos interesados en mostrar la confusión que en entender. Son varios los poemas que toman esa crisis como asunto, y muchos los que aluden a alguna de sus aristas, pero no buscan la ruptura de la forma para expresarla. Más bien pareciera que asistimos a una lucha por someter el caos y sostener el yo. Hay una demanda en la formulación que tensa sus versos. “Soy mi padre y mi madre / soy mis hijos / y soy el mundo / soy la vida / y no soy nada / nadie”, puede decir en “Una vez” de *Nocturnos*. La clara contundencia de un decir ajeno a las grandes experimentaciones, fue acaso la esforzada respuesta de Idea a la amenaza de disolución.

No sé quién soy.

Mi nombre

ya no me dice nada.

No sé qué estoy haciendo.

Nada tiene que ver ya más

con nada.

Tampoco yo

tengo que ver con nada.

Digo yo

por decirlo de algún modo. (1962, *No*)<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Frente a este poema, Idea ubicó en su *Poesía completa*, otro, titulado “Yo”, donde recurre a la repetición anafórica obsesiva o hipertrofiada de la palabra “yo”, hasta que pierde todo significado:

Yo quiero / Yo no quiero / Yo aguanto / Yo me olvido / Yo digo no / Yo niego / Yo digo será inútil / Yo dejo / Yo desisto / Yo quisiera morirme / Yo yo yo / Yo. / Qué es eso. / [1969].

### III. La identidad en espejo

Idea Vilariño contó un episodio mínimo de su niñez, con la insistencia que se otorga a las escenas fundacionales:

A los once años me quedé mirando en un espejo mis ojos serios, adultos. Fue una conmoción profunda saber que yo estaba ahí –persona, no niña, como estoy hoy. Los ojos siguen estando. Simplemente, hubo zonas que al ser tocadas se pusieron a vivir. Pero siempre supe todo.

Así recordaba Idea la escena en la ya citada entrevista de Benedetti, de 1971. Otra versión muy breve de la escena figura en una memoria de infancia que escribió después, en 1977, y guardó como un preludio al *Diario*<sup>16</sup>. Tal vez quiera leerse en la obstinada recurrencia de este recuerdo, una variante del mito de la precocidad que frecuenta la mitología de las poetisas hispanoamericanas. La edad coincide con la del primer poema publicado en una revista infantil gracias a la mediación de una tía, y con la escritura de un *ur-diario* infantil que, según cuenta en esa memoria, se perdió en casa de unas amigas. En todo caso, es ese relato de la tía mediadora y el concurso infantil de una revista, el que corresponde al mito de la precocidad, en cambio éste que Idea privilegia, no habla de dotes sino de un conflicto que ella cree que se instaló entonces para perdurar toda su vida. Así lo interpreta, en 1994, en otra entrevista:

El problema de la identidad, [...] es un problema existencial, no un tópico literario. Sé en qué momento lo sentí por primera vez, a mis once años, en una habitación solitaria y en penumbra en aquella casa de El Prado; me quedé mirando en un espejo mis propios ojos y supe que era una persona, perdida toda mi identidad de niña –hija, hermana, alumna. Supe que era yo, una persona. Pero ¿quién? No eran ojos de niña. Fue importante. Quedé como perdida. Terriblemente seria. Conservo esa capacidad, esa fatalidad de verme desde fuera, de a veces, no saber quién soy. (Albistur 1994, 30)

---

<sup>16</sup> “Recuerdo la vez que me quedé mirando al espejo con detención una tarde sola y, mirando mis ojos, supe que no eran ojos de niña, que eran ojos tristes, serios, de una persona. No sé cómo se puede sentir eso a esa edad, pero esa fue una vivencia profunda que no olvidé” [escrito en 1977: “Antes de 1938”].

El recuerdo se ha perfeccionado, busca en la precisión de los detalles una garantía de autenticidad y es también más explicativo. La anécdota del espejo acaba siendo lo que se ha dado en llamar “fábula de identidad” que en su caso, casi un pleonasma, exhibe el énfasis de fundar un conflicto de identidad. La escena infantil refiere el origen de una aptitud especular que habrá de continuarse en una serie de instancias que devienen poemas y se constituyen en el *leit-motiv* de los ojos al que me referí antes, atravesando edades y situaciones.

Dice un poema de 1965 de *Nocturnos*:

Cuando compre un espejo para el baño  
voy a verme la cara  
voy a verme  
pues qué otra manera hay decime  
qué otra manera de saber quién soy.  
Cada vez que desprenda la cabeza  
del farrago de libros y de hojas  
y que la lleve hueca atiborrada  
y la deje en reposo allí un momento  
me miraré a los ojos con un poco  
de ansiedad de curiosidad de miedo  
o sólo con cansancio con hastío  
con la vieja amistad correspondiente  
o atenta y seriamente mirareme  
como esa extraña vez –mis once años–  
y me diré mirá ahí estás  
seguro  
pensaré no me gusta o pensaré  
que esa cara fue la única posible

y me diré ésa soy ésa es Idea

y le sonreiré dándome ánimos. (1965)

El recuerdo del biografema es ahora una cita en un poema en el que el yo poético fabula la compra de un espejo y ensaya las posibilidades del reconocimiento o rechazo. La cita consume la paradoja de que la escena originaria del espejo en la infancia, que es una instancia de extrañamiento de sí, se convierta –al colocarse en una serie– en reconocimiento de esa misma identidad, en el sentido de que “es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje” (Ricoeur 1996, 147). Y habrá otros espejos. Hay una anotación de su Diario en 2002, en que ya anciana, la poeta se mira y, sin patetismo y casi livianamente, se despide: “Me sonreí con los ojos y le dije: te queda poco tiempo. Ya se acabará todo esto. Y miré mi rostro, mis ojos tristes sonriendo con tristeza o algo así [...] Chau linda” [enero 2002].

“Qué otra manera hay decime / de saber quién soy” “que verme la cara”, el verso tiene la vitalidad un poco compadre del desafío. Y tiene tal vez otra vitalidad, la de la carne y el cuerpo. Podemos afirmar que mirarse la cara, verse el cuerpo, se afilia al “bando de la realidad”, según escribiera Kafka en una célebre carta a Milena Jesenská. Es el bando ¿de lo real? que “puede tocar a una persona cercana”, y se opone al de los fantasmas que convocan las palabras. *Cuerpo y corpus*. Para ir al espejo, la protagonista del poema, debe abandonar la lectura, el *fárrago* de palabras que *atiborran* una cabeza igualmente *hueca*. Para saber quién se es, hay que abandonar la lectura, y hay que *poner el cuerpo*.

#### **IV. La palabra o la vida**

Aunque el poema postule la superioridad del cuerpo y el contacto, todo escritor pertenece fatalmente al bando de los fantasmas y las palabras. La protagonista de “Cuando compre un espejo”, podría recibir esta respuesta a su pregunta descarada: “Para saber quién sos, andá a leer tu Diario”.

La antigua disyuntiva entre vivir o escribir, que atañe a todo escritor, acaso se intensifica en uno que se reconoce existencialista y revolucionario, pero incluso más, tal vez, en el diarista. El diario es un *espacio de intimidad* donde encontrarse consigo mismo, una suerte de territorio liberado donde es posible escapar a las imposiciones sociales y recuperar soberanía sobre sí mismo. Escribe Idea en una de sus primeras libretas: “Este cuaderno es lo único que me une conmigo misma. Haciendo la vida que hago, sin tiempo de silencio, de reposo, para mí, me pierdo. Estas páginas me dan como una amistad” [25 abril, 1944]. La escritura del Diario y su relectura son formas de anclaje en la realidad y prácticas del “cuidado de sí” que planteaba Foucault al hablar de “tecnologías del yo”.

Hay una anotación también de juventud que reconoce y compara dos instancias de reconocimiento:

Mayo 12 o 13 o más. Sábado o domingo, 3 de la mañana. Paso días y días sin escribir. Porque no tengo un instante mío. Me siento más a mí misma cuando escribo, amo, me aman. Los hombres son un bello espejo; el cuaderno es un triste espejo. Nunca lo releo. Pero, cuando miré hace poco unas páginas, y otra vez que buscaba una fecha, vi que era siempre lo mismo. Temporadas enteras en el mismo tono, la misma queja, la misma impotencia. El mismo pantano. [1944]

En *Signes de vie*, Lejeune postula en contra de esta entrada, que “el valor del Diario está en su selectividad y discontinuidades. El diario no es un espejo sino que es un filtro” (79). El Diario, dice Lejeune, con inspiración que Idea hubiese aprobado, es como la música, un arte de la repetición y las variaciones (80). Y explica: “de todas las metáforas para definir la escritura del diario, la de la improvisación musical supone la matriz de una técnica y la aceptación inmediata de lo desconocido” (84). Es probable que la anotación melancólica y fastidiada de Idea, se refiera a otro dilema, el de la vida plena -los hombres, el buen espejo- y la escritura insuficiente, el espejo triste<sup>17</sup>.

Es otra paradoja que tensa la escritura de Vilariño y desafía a la crítica. Siendo Idea una escritora del yo, y alguien que no solo exhibe en su obra pruebas de que la intensidad

---

<sup>17</sup> De todos modos, en diversas ocasiones, Idea advierte y lamenta la recurrencia de temas en lo que anota en sus libretas. Sabe que hay cosas que no escribe aunque le sean importantes -en su juventud, por ejemplo, sobre la segunda guerra mundial- y argumenta que, además, los Diarios engañan porque se acostumbra escribirlos en un mismo estado de ánimo.



de su vida pasa por la escritura, sino que en más de una ocasión ha confesado que “si no lo escrib(o) es como si no lo hubiese vivido” o que “escrib(o) para aclarármelo a mí misma”, manifiesta asimismo una desconfianza por la sacralización de la palabra y se resiste a que éstas usurpen el lugar de la experiencia. Impugna a Paul Valéry en una entrada de sus veinte años:

Y Valéry es un imbécil. Palabras, palabras, palabras. “*que sont des purs sanglots*”. La claridad, el rigor, ah sí, las palabras deben ser claras, sí, pero solo las palabras.

Los odio. Duros, imbéciles, hombres, esclavos, sucios. Los odio<sup>18</sup>. [mayo, 1943]

Recuerdo haber asistido a fines de la década del 80 a una discusión sobre el célebre poema de Salvador Puig dedicado al Che<sup>19</sup>, y a Idea objetar el famoso verso “las palabras no entienden lo que pasa”, diciendo, “¿por qué las palabras, por qué no yo?”<sup>20</sup>. El recuerdo hace eco en su rechazo de Valéry y convoca a Sartre y el complejo asunto de la palabra y la acción en el contexto del compromiso del intelectual<sup>21</sup>.

Se trata, sin embargo, de una pelea sin solución. Las palabras regresan por sus fueros y, obviamente, no es verdad que Idea no relea su Diario. En 1987 inicia una versión radical y extrema de relectura, ya que pasa todos sus viejos cuadernos a las libretas que sostienen hoy el legado de su Diario<sup>22</sup>. La ambivalencia de su fe y su descrédito de las palabras constituye un dilema irresuelto que, tal vez por su misma irresolución, alienta la creación. En su asedio al problema de la identidad, la alternancia con que recurre a la imagen del cuerpo que refleja el espejo y a la lectura de su Diario que le devuelve palabras, atestigua que la dualidad persiste. “Recuerdo que una noche en Cuba me puse a leer mis

---

<sup>18</sup> Las maldiciones no iban dirigidas exclusivamente al poeta francés. En un estilo que Idea frecuentó en sus anotaciones, esa entrada empezaba enumerando contrariedades domésticas con otros personajes y en la serie se incluía de pronto a Valéry.

<sup>19</sup> “Al Comandante Ernesto Che Guevara” de Salvador Puig, 1968.

<sup>20</sup> El poema que Vilariño dedicó al Che, dice y toma como título, en cambio, la frase: “Digo que no murió”. El cotejo de ambas actitudes poéticas merecería una reflexión que muestra aristas interesantes.

<sup>21</sup> Especialmente en *¿Qué es la literatura?* (1948).

<sup>22</sup> Sobre la reescritura del Diario, ver mi artículo “Idea Vilariño: el diario vivir” (2011).

propios poemas para saber quién era”, confió a Mario Benedetti, en la entrevista de 1971 en *Marcha*.

La imagen de la poeta que lee sus poemas en la soledad de la noche resulta poderosa. El gesto insomne y desesperado revela una fe en el poder de las palabras, pero la escena, inesperada, es también perturbadora. Desestabiliza la confianza que la crítica construyó por décadas en torno al acabado de una obra. ¿Qué pasa con la proclama del “lector como autor” cuando ese lector no se resigna a ser una función y reclama un nombre y una biografía? Esta otra fábula de identidad de Vilariño bien puede funcionar como una alegoría del regreso del autor a la escena literaria. La inacabable dialéctica entre literatura y vida encuentra en esta anécdota, una metáfora que hace de la obra un espejo en el que se miran a cada lado, un lector y un autor que, como son el mismo, delatan que el espejo no existe: se están mirando a los ojos sin reconocerse. El espejo es el lugar de Narciso pero es también el lugar preciso donde “yo es otro”.

Para atrapar al “yo” inatrapable, es preciso saber moverse y acceder a uno y otro lado. Ese yo, esa conciencia resistente a la desintegración que hace a la obra de Vilariño, ensaya una y otra vez los desplazamientos necesarios que lleven la posibilidad de encontrarse a sí misma.

Hay un poema de *Poemas de amor*, “No miraste”, uno más en el *leit-motiv* de la mirada, donde vuelve a poner en juego, de un modo más misterioso y ambiguo, la reversibilidad de mirar y ser mirado, del yo y el otro. Como casi todos los poemas de amor de Vilariño, se dirige a un “tú” que apunta a la figura del amado ausente, pero que está fundido al yo, lo impregna y se confunde con él. En este caso, como en la mayoría de los poemas de amor, hay una indeterminación de ese tú, que vuelve incierta o abstracta su identidad. Como en otras ocasiones, parece esperarse de ese “tú” que sea testigo de la vida del yo poético que lo necesita para justificar su existencia. En un poema que se titula precisamente “El testigo”, dice: “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”. En “No miraste” hay algo diferente, más oscuro e interesante. Tal vez sea debido al tono, la imprecación desafiante que adopta la voz que dice el poema. Es una voz poderosa que no pide un testigo para conocerse, sino que se descubre a través de una ausencia. El amado, el testigo, el tú, faltó, defraudó la expectativa de saberse a través de él, pero en la violenta denuncia de esa ausencia, el yo descubre su

intemperie y su certeza. Por eso el poema olvida al amor, y habla de un autodescubrimiento:

## **No miraste**

Es verdad que entendés  
o ése es tu juego  
comprender  
ver  
saber  
o de verdad podés ver con mis ojos  
y si ves con mis ojos  
cómo no lo ves todo  
no seguís hasta el fondo  
no llegás hasta el fin  
hasta tocar la nada  
y si ves con mis ojos  
y si tanto entendés  
cómo no viste en ellos  
cómo cómo no viste  
no miraste  
un pequeño animal que pedía aire  
que ardía  
se asfixiaba  
se moría.

Casi un mes después de haberlo escrito, Idea anotó una reflexión sobre este poema, escrito según el Diario en la víspera de su cumpleaños.

Me quedé pensando en ese poema que escribí el 17 de agosto. Raro. Era un poema agresivo (Es verdad que entendés). En cierto momento viró hacia otro punto en el que ni se me había ocurrido pensar mientras lo escribí, que fue cosa de un momento. No creo que haya modificado más de una palabra o dos. El animal creo que era una llama o una luz. Por qué animal. Ni sé bien lo que quise decir con eso. Sé que nada erótico. Tal vez se debió a que en esos días andaba tan triste, tan necesitada de alguien, de apoyo o algo así. Y, como nunca me pasa, me parecía que, con sólo decirlo, alguien correría a socorrerme. ¿Sería así? Habló Charquero. Le dije algo de eso. –Llámeme, hijito; ando un poco loquita, triste, necesito una mano amiga. O algo así. Me llamó diez días después. [13 de septiembre de 1967]

A pesar de la sencillez equívoca que induce el uso de un lenguaje corriente, la poesía de Vilariño se hace desde otra oscuridad, la de la incertidumbre y desde un lugar de soledad. Idea no acostumbra reflexionar sobre su poesía en el Diario. Esta entrada, en ese sentido excepcional, prueba que su poesía no fue expresión elíptica o concentrada de algo conocido, sino una búsqueda desde el no saber. que avanza sonámbula y despliega en el poema un juego desesperado en el que también queda atrapado el lector.

En los libros que estudian el género autobiográfico, los diarios son definidos desde la escritura, por eso los rasgos que se destacan son los que ejerce el autor: la fragmentariedad lacunar, la plasticidad de las formas que recoge en sus páginas, los diversos contenidos a los que es hospitalario, y, como contrapeso, la sola regla obligada del calendario. Si se piensa al Diario desde la lectura, el paisaje cambia. La lectura de un Diario no es lineal, difícilmente -y más aún tratándose de un Diario que abarca una vida- el lector sea dócil a la cronología que ata al diarista. Las interpretaciones naturalmente reproducen esa desobediencia de la lectura y tienden a la creación de series. La lectura de estos extrañamientos y desdoblamientos identitarios de Idea Vilariño, es una de esas series posibles y parecía demandar un diálogo con su poesía. El Diario de Idea está ahora en trámite de edición. Tal vez cuando haya pasado un tiempo desde su publicación, sabremos si había otras series, otros motivos que otros descubrirán, que reclamaban con parecida urgencia ese medirse con sus poemas. Al escribir esta investigación sentí que la lectura de las libretas de Idea focalizaba el tema de la identidad y redimensionaba su incidencia en su obra.

Jean Rousset ha escrito un fino libro, *Le lecteur intime*, que honra el hermoso título prestando atención al destinatario del texto. El primer descubrimiento, el primer problema, es que se trata de un género ambiguo, precisamente porque una de sus condiciones es el secreto. En la naturaleza del lenguaje anida una vocación dialógica. El diario que se escribe

para uno mismo, es un texto sin destinatario, o sea, un anti-texto. Desde ese absurdo, Rousset despliega las posibilidades de un discurso que se define por la posición incierta y paradójica del destinatario. Al menos que sea destruido, llegará tarde o temprano un destinatario real. Todos lo somos de los diarios que hemos leído. Pero antes y siempre, estará el destinatario implícito, o mejor *inscrito*, que toda lengua prefigura mientras espera<sup>23</sup>. Me interesa retener estos razonamientos en relación a Idea. La relación entre la poesía de soledad que construyó en base a ausencias, silencios, faltas, del amado, del siempre, de la luz, y el Diario que es el género de la ausencia. Pensar la correspondencia entre una obra hecha de negaciones y de no saber quién se es, ni para qué la vida, y su fidelidad a una escritura minada de incertidumbre, escrita para nadie o para un destinatario implícito, “del bando de los fantasmas”.

Hay un poema breve escrito en la vejez, que Idea tituló “Este papel mi vida”, y que intuye, creo, todas estas conexiones, y alguna más:

Olvidado

no leído

no abierto

estrujado y al fuego

fugaz incandescencia [1994, *No*]

---

<sup>23</sup> A partir de estas definiciones, Rousset propone una tipología de los diarios según un arco que va del hermetismo a la apertura.

**Bibliografía**

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

Benedetti, Mario (2007) [1971]. "El amor y la muerte, esas certezas" (Entrevista a Idea Vilariño), en Vilariño Idea y otros; Ana Inés Larre Borges (Ed.) (2007): *La vida escrita*. Montevideo. Cal y Canto – Academia Nacional de Letras: 60-70.

Blanchot, Maurice (1991). *De Kafka a Kafka*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

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

Bolon, Alma (2001). "El yo prosaico: vidas de biógrafo". *Escrituras del yo*, número monográfico de la *Revista de la Biblioteca Nacional* 4-5: 21-29.

Didier, Béatrice (2002). *Le Journal intime*. París. Presses Universitaires de France.

Castilla del Pino, Carlos (1996). "Teoría de la intimidad". *Revista de Occidente* 182-183: 15-31.

Eakin, Paul John (1999). *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca, NY. Cornell University Press.

Foucault, Michel (1996). *Tecnologías del yo*. Barcelona. Paidós.

---. (2010). *¿Qué es un autor?*. Silvio Mattoni (Trad.). Buenos Aires. Ediciones Literales – El cuenco de plata.

Larre Borges, Ana Inés (2003). "Los paraísos perdidos", prólogo a *En lo más implacable de la noche*, Antología poética de Idea Vilariño. Buenos Aires. Colihue.

.... (2011) "Idea Vilariño: el diario vivir". *Revista de la Biblioteca Nacional* "Escrituras del yo" Nos. 4 y 5: 43-57.,.

Lejeune, Philippe (2005). *ignes de Vie: Le pacte autobiographique 2*. París. Éditions du Seuil.

Loureiro, Ángel (2000-2001). "Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible". *Anales de Literatura Española* 14: 135-150.

May, Georges (1982). *La autobiografía*. Danubio Torres Fierro (Trad.). México. Breviarios de Cultura Económica.

Michon, Pierre (2006). *Cuerpos del rey*. Barcelona. Anagrama.

PENCO, Wilfredo: "A una poeta vestida de negro" en VILARIÑO, Idea y AA:VV: *La vida escrita*, Montevideo. Cal y Canto - Academia Nacional de Letras.

PICARD, Hans Rudolf: "El diario como género entre lo íntimo y lo público" en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Premat, Julio (2009). *Héroes sin atributos*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, Paul (1996). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Agustín Neira (Trad.). México. Siglo XXI editores.

Rousset, Jean (1986). *Le lecteur intime: De Balzac au Journal*. París. Librairie José Corti.

Sánchez Zapatero, Javier (2010). "Autobiografía y pacto autobiográfico: Revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica". *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos* 7: 5-17.

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

Vilariño, Idea y otros (2007). *Idea: la vida escrita*. Ana Inés Larre Borges (Ed.), Montevideo. Cal y Canto - Academia Nacional de Letras.

Vilariño, Idea (31/12/1954). "Los ochenta años de Herrera y Reissig". *Marcha*.

---. (1971) *Poesía 1941-1967*, Montevideo, Arca.

---. "Prólogo" a Herrera y Reissig, Julio. *Poesía completa y prosa selecta* (1978). Caracas. Biblioteca Ayacucho.

---. *Segunda Antología* (1980). Montevideo. Arca.

---. *Conocimiento de Darío* (1988). Montevideo. Arca.

---. (2002). *Poesía completa*. Montevideo. Cal y Canto.

---. *Última antología* (2006). Montevideo. Cal y Canto.

---. "Prólogo" a *Cartas de amor y otra correspondencia íntima de Delmira Agustini* (2006). Montevideo, Cal y Canto.