

NOTAS A LA POESIA DE IDEA VILARIÑO

Rosamaría Paasche

Posiblemente sea la obsesión con la muerte el tema más importante de la poesía de Idea Vilariño. La obsesión con la muerte puede ser simplemente una cara más de la obsesión con el amor, otro de sus temas fundamentales. Pero ¿qué encubren estas obsesiones? Si fueran dos caras de la misma moneda aparecería la idea de la muerte como algo más que un coqueteo semi-infantil, como un casi exorcismo de la muerte. Por muy enamorada de la muerte que aparente Vilariño estar y por mucho que diga desearla, no ha tomado nunca medidas para conseguirla y todo se convierte así en un juego que consiste en llamarla y enamorarla para que no llegue. De igual manera el amor es siempre una emoción, sentimiento o sensación que aparece visto en el pasado, algo que fue y ha dejado de ser, y que aunque en un momento determinado haya sido positivo se convierte en negativo justamente a causa de su rápida desaparición. Aparece entonces la posibilidad de que lo que mueve a esta poeta sea su miedo a desaparecer, el miedo de que su conciencia, como el resto de sus experiencias vitales, no va a durar, la constatación de que no será eterna, de que desaparecerá tarde o temprano. Y es esa virtual seguridad lo que marca y permea su vida y su obra haciendo de su visión del mundo una visión desesperada y desesperanzada. Es lo que convierte su situación en imposible, porque no es la muerte lo que teme, sino el no ser. Y aunque diga que quisiera no ser, este deseo, que puede ser real o que puede ser deseo de no haber sido, de no haber tenido esa conciencia atroz de su propia fugacidad que la atormenta, no la lleva a lo que podría ser la consecuencia lógica y última del mismo, la búsqueda concreta de la muerte, el terminar de una vez con el tormento recurriendo al suicidio, porque esa muerte que pudo ser deseada la llevaría a lo que más le atormenta, a su desaparición total.

Voy a intentar ver de cerca la producción de esta escritora limitándome a las selecciones que aparecen en *Nocturno del pobre amor* (Cuba, Colección La Honda, Casa de las Américas 1989), libro que contiene gran parte de su poesía. En esta antología hecha por Yoel Mesa Falcón, no se indican criterios para la selección y se ignoran algunos libros de la autora. A pesar de esto, es la colección más completa de la poesía de Vilariño a la que tengo acceso, y aparecen en ella 140 de los 163 poemas que representan la totalidad de su producción.

¿Qué es lo que hace que la poesía de Idea Vilariño sea interesante? Creo que se pueden enumerar algunas razones inmediatamente evidentes como son el pesimismo y el amargo sarcasmo que forman su visión deprimente y negativa de la existencia y la aparente sencillez de recursos que emplea para expresarla.

El libro está dividido en cuatro partes y hay, en cada una de las partes, una mezcla de poemas pertenecientes a distintos poemarios. Su primer libro publicado, *El paraíso perdido*, data de 1949 y la antología que yo ocupó es de 1989, de manera que se trata de 40 años de labor poética. A pesar de eso, parece haber una unidad tanto formal como temática en su poesía, y en parte gracias a eso, en parte dada la dificultad de fechar concretamente sus poemas, pienso que es aceptable prescindir de la cronología y que se puede intentar agrupar los poemas temáticamente. Esta labor se facilita dentro de *Nocturnos del pobre amor* gracias a las cuatro partes que lo forman:

1. *Poemas de amor* (47 poemas),
2. *No* (32 poemas),
3. *Nocturnos* (33 poemas) y
4. *Pobre Mundo* (28 poemas), lo que nos da un total de 140.

Con la excepción de *Pobre Mundo*, sección en la que aparecen algunos poemas políticos de la autora, su poesía es íntimamente personal y egocéntrica. Todo se mueve alrededor de su propia conciencia. La poesía de Idea Vilariño encaja así dentro del subgénero que llamamos poesía lírica, entendida esta como poesía breve, que habla casi consigo misma y que es oída por otros casi por casualidad, es ambigua y se dirige a un alguien que no sabemos exactamente quién es.

El apartado más extenso corresponde a los *Poemas de amor*. Como es de esperar, la mayor parte de estos poemas están dirigidos concretamente a un «tú» que, aunque sea sólo por el pronombre masculino que a menudo lo acompaña, nos indica que ese «tú» es «alguien» fuera de la conciencia del yo poético.

El primer poema del apartado, «Un huésped», característico dentro de su poesía amorosa, ilustra mucho.

Un huésped

No sos mío
no estás
en mi vida
a mi lado
no comés en mi mesa
ni reís ni cantás
ni vivís para mí.

Somos ajenos
tú
y yo misma
y mi casa.
Sos un extraño
un huésped
que no busca no quiere
más que una cama
a veces.
Qué puedo hacer
cedértela.
Pero yo vivo sola.

El primer elemento sorprendente es la falta casi absoluta de puntuación¹. Esto es una constante en la poesía de Vilariño. Aquí, en «Un huésped», usa únicamente el punto final (.) . Esto tiene, naturalmente, consecuencias importantísimas para la lectura de los poemas, para comprender su sintaxis, su forma y para decidir cuál es su significado. La clase de palabras que más a menudo se encuentran en la poesía de Vilariño son verbos y sustantivos. Su adjetivación es sumamente parca, algo que podemos comprobar aquí. «Un huésped», está dividido en cinco apartados de diversa longitud, correspondiendo solamente un verso al apartado final. Empieza con una serie de negaciones en las que afirma, negándola, una negación, una ausencia. El huésped es «un» huésped, es decir cualquier huésped, no un huésped determinado. Pero además de esa indeterminación, el huésped no es tal huésped, como veremos enseguida. Es un no-huésped. El segundo apartado afirma, esta vez afirmando, otra negación, la alienación entre ella y su no-huésped y el lugar donde habita, que es naturalmente necesario para poder tener un huésped:

Somos ajenos
tú
y yo misma
y mi casa.

Ajeno, es decir que pertenece a otro. Esta parece ser la acepción más apropiada de la palabra en este caso. Ni tú ni yo nos pertenecemos, ni pertenecemos el uno al otro, ni yo me pertenezco ni te pertenezco y tú ni te perteneces ni me

¹ Esto parece ser una constante de la poesía moderna en Hispanoamérica a partir de Baldomero Fernández Moreno. No encuentro que el fenómeno sea tan corriente en la poesía española contemporánea.

perteneces y además tampoco mi casa es mía. Si mi casa no es mía mal puedo tener un huésped. Pero antes de esta mutua alienación teníamos las negaciones anteriores «no sos...para mí» con que se cierra el primer apartado. Es decir que primero viene la queja – o la constatación – que nos habla a través de lo que no es, de lo que debería ser. «No sos...para mí» implica un deberías serlo. Viene luego la alienación que da paso a una constatación aún más negativa «Sos un extraño». Como se ve hay una progresión clara desde «no sos mío somos ajenos» a «sos un extraño». Y este extraño es al mismo tiempo egoísta y desinteresado:

un huésped
que no busca no quiere
más que una cama
a veces.

no busca nada, no quiere nada, más que, de vez en cuando, una cama. Es decir que no la busca ni la quiere (¿desea?) a ella sino simplemente pretende un objeto necesario para su descanso, una cama que no sirve para hacer el amor (¿o sí?) sino sólo para descansar. En el mejor de los casos si la cama implica no sólo el descanso sino también la satisfacción sexual, se obtendrá ésta cosificándola totalmente a ella, sin que ella sea más que el vehículo para la satisfacción del otro. Su reacción, aparentemente altruista, generosa, nos sorprende quizá sobre todo por su inevitabilidad, por la falta de elección que implica

Qué puedo hacer
cedértela.

es decir, no hay otro remedio, no existe una alternativa. Y es ahora en esa quinta parte del poema, en esa línea final que llega, como sucede a menudo en la poesía de Idea Vilariño, el momento desconcertante que nos obliga a volver a leer el poema para encontrar su verdadero significado:

Pero yo vivo sola.

Esta conjunción, ya sea adversativa ya concesiva, es aquí lo que desconcierta. Después de haber constatado que no hay en realidad nada que la pueda obligar a ser la anfitriona de este huésped indeseado y de sacrificarse cediéndole su cama, viene con este «Pero» después de un punto final. ¿Qué parte del poema es la que se puede ver afectada por esto? Este *pero* es equivalente a un *en cambio*, a

un *a pesar de eso*, un *no obstante*. Se puede ver este final como una conclusión de la no existencia del huésped, como una oposición entre la realidad y el deseo. Hubiera querido que fueras mío, que no fuéramos ajenos, que no fueras extraño que buscaras algo más que una cama. La realidad es otra. Y puede ser, como veremos más tarde, hasta un desafío.

No tenemos en este poema, como es normal en la poesía de Idea Vilariño, ni estrofa, ni verso, ni rima. Por lo tanto, lo único que lo va a convertir en poema es la ordenación de las palabras y el ritmo que vendrá por los acentos. Los apoyos más abundantes están en tercera o en tercera y sexta sílaba. En el segundo apartado, marcado por el punto, hay una ruptura rítmica con apoyo en cuarta y en primera para luego volver a la tercera. En el tercero vuelve a empezar con apoyo en cuarta, cambia a segunda y ese esquema se repite dos veces dividido por acentos en tercera y sexta para terminar 4-2-3-6. Es decir que tenemos tanto en el esquema rítmico como en la ordenación del discurso poético la repetición como un elemento importante. Es evidente que cualquier discurso, al estar dividido en líneas de determinada longitud, nos obliga a una lectura distinta a la de la prosa. Las palabras adquieren un valor que se podría llamar pre-simbólico, determinado por el espacio que ocupan. Y de esa manera la primera y la última línea son sumamente importantes. Y al leerlas juntas nos encontramos con una especie de desafío: «No sos mío. Pero yo vivo sola.» No te tengo pero no necesito de nadie. Esa ambivalencia de deseo y rechazo, de necesidad y autosuficiencia, de humildad y soberbia parece ser constante en la poesía de Idea Vilariño. Y como vemos, este poema ¿de amor? puede estar refiriéndose a un amor que fue, pero no es, desde luego, un amor o un amado que aún existe. Todo, si es que existió y no es solamente un producto de su imaginación, ha terminado. Pero «yo» sobrevivo. A pesar de todo, este «yo» es lo único que importa.

Algunas veces el interlocutor, ese elusivo «tú» de la poesía de Vilariño, es tan ambiguo, tan impreciso que se puede convertir en una proyección de su propio «yo», como sucede en «El encuentro», donde el encuentro final puede ser el de dos personas o la fusión del yo consigo mismo:

El encuentro

Todo es tuyo
por ti
va a tu mano tu oído tu mirada
iba
fue
siempre fue

te buscaba te buscaba
te buscó antes
siempre
desde la misma noche
en que fui concebida.
Te lloraba al nacer
te aprendía en la escuela
te amaba en los amores de entonces
y en los otros.
Después
todas las cosas
los amigos los libros los fracasos
la angustia los veranos las tareas
enfermedades ocios confidencias
todo estaba marcado
todo iba
encaminado
ciego
rendido
hacia el lugar donde ibas a pasar
para que lo encontraras
para que lo pisaras.

No hay en este poema metáforas difíciles, ni palabras rebuscadas u oscuras. Todo parece diáfano, simple, sin complicaciones. Hay una acumulación notable de sustantivos que enumeran situaciones y objetos, y a través de los verbos, entre los que dominan ser e ir, se nos lleva del pasado al presente y a un futuro presentido, temido y anhelado. Pero la ambigüedad que se aparenta desde los primeros versos y que reside sobre todo en la dificultad de identificar al destinatario dificultan considerablemente la interpretación. La ambigüedad del «tú», la aparente existencia de dos personas, una real y la otra por lo menos presentida, algo que parece confirmarse en el final del poema, se amalgaman en el desarrollo hasta convertirse en una voz en busca de sí misma. La obsesión con ese «tú», que puede ser «yo» o no serlo, lo dirige todo. En los tres apartados del poema tenemos una repetición constante del mismo elemento de pertenencia y búsqueda. Son todas afirmaciones de una realidad indiscutible, evidente y es únicamente al final cuando entendemos que el elemento destructor, prácticamente masoquista y abyecto, es lo que la obliga a buscar, ya sea dentro de sí ya fuera de ella, ese algo que humillándola la va a destruir brutalmente. A través del uso de las formas de pasado, presente y futuro del verbo ser engloba y eterniza el momento. Esto lo subraya agregando «siempre», es decir antes,

ahora y después. Y además «todo», algo que especifica con las enumeraciones pero que está ya dicho desde el primer verso. Todo en ella y lo que fuera de ella tiene contacto con ella busca siempre llegar al encuentro con lo que será el elemento de su destrucción. Y esa reunión es lo único que importa y da sentido a su vida sin que se nos diga en ningún momento ni cómo ni por qué. ¿Poema de amor? Poema de obsesión y de deseo en el cual el elemento negativo cristalizado en el verbo «pisar», verbo destructivo y violento en todas sus acepciones, convierte «El encuentro» en algo nocivo, brutal, duro y deseado.

En «Te estoy llamando» aparece claramente la identificación amor-muerte, que es constante en la poesía de Vilariño, junto con otro elemento que a menudo aparece, el llamado, el clamor con que reclama su llegada. Al convertirse el amor y la muerte en dos caras de la misma moneda, es posible llamar indistintamente al uno o a la otra porque se llama siempre lo mismo. En este poema se apostrofa al amor, el que se convierte así en algo concreto, algo que puede escuchar y responder, sin que importe lo que este elemento concreto en realidad sea. Lo que importa es la totalidad de la entrega que se ofrece. Tenemos definido el lugar desde donde llama, sombra, dolor, pozo asfixiante. Estas son las constantes de su vida. Pero hay aún más: nada es ya utilizable y nada existe ya para aguardar aquello que se llama. Lo que se llama es el destino, el sueño y la paz. Tres elementos inconmensurables a primera vista, pero que algo tienen en común. La paz es un bien en sí, pero implica el cese de la lucha que a su vez es vida. El sueño, como la paz, nos quita la posibilidad de actuar y de decidir por nosotros mismos y el destino por fin es ineludible y al colmarse acaba con todo. De manera que ese amor al que llama, por ser llamado de la misma manera que llama a esos tres elementos de cesación de la vida, se convierte en uno más de ellos, se convierte en muerte. La identificación amor muerte es total.

Te estoy llamando

Amor
desde la sombra
desde el dolor
amor
te estoy llamando
desde el pozo asfixiante del recuerdo
sin nada que me sirva ni te espere.
Te estoy llamando
amor
como al destino
como al sueño

a la paz
te estoy llamando
con la voz
con el cuerpo
con la vida
con todo lo que tengo
y que no tengo
con desesperación
con sed
con llanto
como si fueras aire
y yo me ahogara
como si fueras luz
y me muriera.
Desde una noche ciega
desde olvido
desde horas cerradas
en lo solo
sin lágrimas ni amor
te estoy llamando
como a la muerte
amor
como a la muerte.

Por último se nos indica de qué instrumentos se vale para su llamado y son otra vez tres elementos negativos a los que recurre: el llanto, la desesperación y la sed. Y hasta estos desaparecen en la enumeración final donde vemos que llama sin llanto y sin amor, desde lo que ha dejado de ser. Hasta el tiempo parece haber dejado de pasar en las imágenes de las horas cerradas y lo solo. El amor y la muerte se convierten en intercambiables al ser la meta única del deseo.

Cuatro veces repite el durativo, constante, eternizador «estoy llamando». Y ¿qué se ofrece como razón para que ese ruego sea escuchado? Todo y nada. Toda la negatividad de una existencia que es vivida en el dolor, las lágrimas, la desesperación, la angustia. Lo llama como lo único necesario, como lo único deseable, y lo llama desde su propia nada. Porque esa otra nada es lo único que le queda y para poder soportar ese conocimiento tiene que disfrazarlo con máscaras que han sido descritas y vislumbradas por otros, con máscaras que con el nombre de amor o de muerte encubren el terror que no se puede nombrar, el de la no-existencia, el de la anihilación, el de la nada absoluta.

Narcisismo, orgullo, autosuficiencia, soledad, desesperanza, vulnerabilidad, incomunicación, desdén, son las etiquetas que fácilmente se pueden aplicar a la

poesía de Idea Vilariño. Constantemente contradictoria es su voz una voz inconfundible. La ironía, el sarcasmo más bien, aparece a veces como un desafío, una burla, al lector que se ha dejado engañar por una primera lectura y ha caído en una trampa. A veces, como en «O fueron nueve» se nos presenta la posibilidad de que el amor, claramente identificado como el amor físico, pues se nos habla de «noches de amor», por breve que haya sido, pueda valer para sustentar toda una vida. Hay entonces algo, hay momentos que hacen válida la existencia por terrible y árida que esta sea el resto del tiempo.

Hay en este poema una ternura poco usual en la poesía de Vilariño, y quizá por esto, se deja el lector llevar por el aparente dolor de «Ya no» en el que a través de negaciones que otra vez implican una afirmación, sentimos la nostalgia de algo muy bello que pudo haber sido, que empezó a ser y se perdió y creemos estar en una de esas situaciones que a pesar de todo pueden llenar una vida, hasta que llegamos al verso final, en el que nos damos cuenta de que puede haber más de un nivel en el sentimiento de nostalgia que creemos ver a través del poema:

Ya no

Ya no será
ya no
no viviremos juntos
no criaré a tu hijo
no coseré tu ropa
no te tendré de noche
no te besaré al irme
nunca sabrás quién fui
por qué me amaron otros.
No llegaré a saber
por qué ni cómo nunca
ni si será verdad
lo que dijiste que era
ni quién fuiste
ni quién fui para ti
ni cómo hubiera sido
vivir juntos
querernos
esperarnos
estar.
Ya no soy yo más que yo
para siempre
y tú

ya
no serás para mí
mas que tú. Ya no estás
en un día futuro
no sabré dónde vives
con quién
ni si te acuerdas.
No me abrazarás nunca
como esa noche
nunca.
No volveré a tocarte.
No te veré morir.

El poema progresa desde una constatación objetiva enumerando elementos que hubieran podido estar presentes en una relación cualquiera, a una interiorización en la conciencia del yo poético en la que se nos dice qué era para ella lo importante, lo que hubiera querido llegar a experimentar o saber. Pasa de allí a la constatación de que la unión que pudo haber sido conseguida está rota para siempre. Y luego se convierte él en un extraño, en un desconocido, para marcar aquí, otra vez, de qué manera la unión física de una noche perfecta llevaba en sí la semilla de todo eso que no será nunca. Y hasta aquí nos identificamos con la voz de la que ha perdido ese posible edén, sentimos la pérdida de algo precioso, tenemos la nostalgia de lo que se tuvo y ya no se tiene. Pero el verso final es casi una bofetada:

No te veré morir.

¿Cómo interpretar este verso? Bien sabido es que todos morimos solos y que el que haya o no alguien a nuestro lado al final carece totalmente de importancia, por más que el sentimiento, o más bien el sentimentalismo, generalizado sea el de que se puede acompañar al moribundo en su agonía. Entonces, no estaré a tu lado en el momento de tu muerte podría entenderse como un deseo de haber ayudado a bien morir. Se podría interpretar de varias maneras dentro de la misma línea positiva, un deseo de estar con él en sus últimos momentos que podría implicar hasta ternura. Un deseo un tanto arrogante porque implica que el yo poético necesariamente habrá de sobrevivir al amado. Pero lo que dice es «no te veré morir» y el uso del verbo *ver* en este contexto nos obliga a ver algo desde una posición totalmente fuera del acontecimiento, fríamente observando y a lo mejor hasta regodeándose en esa muerte. La sorpresa que trae consigo este último verso lleva desde la risa incrédula hasta el desconcierto total. Por

todo lo que no fue, por todo lo que se perdió ¿se culpa al otro? ¿es frío deseo de venganza lo que viene al final? Si vemos otra vez el primero y el último verso : «Ya no será» «No te veré morir», parecería que ese deseo era lo fundamental de la relación. Y si es así, el poema entero se convierte en algo diabólicamente negativo con lo que pocos lectores podrán identificarse. Poema de amor, sí. Pero de amor mutilado que conduce al odio.

Es posible que el tú de «Ya no» no sea una persona sino el amor mismo, como es el caso en el poema que intitula «El amor», en el que el tema es la imposibilidad de saber lo que es el amor. No se trata de un amado sino del amor como presencia en su vida. Y en ese poema, que cierra la primera parte del libro, lo negativo es todavía más patente. Porque en ese poema no tendrá ni habrá tenido nunca nada.

No habré vivido un día
una noche de amor
una mañana
no conocí jamás
no tuve a nadie
nunca nadie se dio
nada fue mío
ni me borró del mundo con su soplo.

Al constatar la totalidad de la propia nada, se exorciza el terror de la Nada.

La segunda parte de *Nocturnos del pobre amor* proviene toda de su libro *No* de 1980. Hay en la antología 15 poemas de este libro. Además, en el *No* de la antología aparecen 25 poemas que no están en el libro. Lo que sobre todo caracteriza a estos poemas es su brevedad. Rara vez exceden a los 8 versos de arte menor y en algunos casos no tienen más que dos. Temáticamente vemos que aquí también la soledad, la futilidad de la existencia, la falta de substancia del mismo ser y la incapacidad de tener una comunicación real dominan. No queda ya nada que pueda ser positivo o atrayente:

Podés creer que nada
le sirve nunca
a nadie
para nada.

Las últimas palabras de los cuatro versos son sintomáticas: nada, nunca, nadie, nada. Nada repetida dos veces en cuatro versos. Estas repeticiones de las

palabras clave, que son siempre negativas, es una de las características más notables de *No*:

Uno siempre está solo
pero
a veces
está más solo.

A veces el temor y el deseo quedan perfectamente expresados por medio de la paradoja que consiste en intentar atraer algo – en el caso que veremos aquí este algo es la muerte – insistiendo en que ese algo no se desea:

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

La desesperanza, el tedio vital que siente pueden ser la causa de que anhele lo que más teme:

Sólo esperar que caigan
que se gasten
que pasen
los días
los minutos
los segundos que quedan.

Parece a veces el exorcismo un coqueteo, un juego y nada más. Pero de pronto viene un poema que implica un conocimiento real del propio ser y una clara conciencia de los juegos que juega y que nos obligan a verla como algo más que una coqueta, como un ser realmente escindido y dominado por una angustia que proviene no sólo de sus temores sino también de sus certezas:

Qué asco
qué vergüenza
este animal ansioso
apegado a la vida.

Ese apego a la vida puede ser la causa de la paradoja que convierte su deseo de muerte en una realidad inalcanzable, en algo que se persigue esperando que la persecución sea suficiente, sin intentar abrogarse más derechos que los de inútil perseguidor.

Comprende que la vida es absurda, que no vale la pena, y sin embargo la ama. Tiene terror de la muerte que significa la nada y sin embargo la anhela. Esa es la paradoja que permea toda la poesía de Idea Vilariño. Y a través de esa paradoja juega a veces con el lector, le tiende trampas, lo reta a que le tenga lástima para después reírse de él como una loca.

A veces vislumbra un abismo más temible que el que se imagina en sus visiones de la nada:

Qué horror
si hubiera dios
y si esas dos estrellas
pequeñas parpadeantes y gemelas
fueran los dos ojitos
mezquinos
acechanates
malévolos
de dios.

Dios sería, si existiera, perverso, inimitablemente malo. Es decir que todo en el universo, lo creado y lo no creado, lo posible y lo imposible, son negativos. No hay posibilidad de bien ni de dicha y por lo tanto el ser y el no-ser, el todo y la nada son igualmente repulsivos e igualmente atractivos. Pero además llegamos a un momento en el que, al perder hasta la misma conciencia de identidad personal, se anega el ser en la nada y desaparece aun sin dejar de existir por la imposibilidad de poder saber, nombrar qué es.

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.

Hasta el lenguaje ha cesado de tener sentido.

Más explícitos a la par que más extensos son los poemas que corresponden al apartado *Nocturnos*. Aparecen los mismos temas, los mismo juegos, las mismas evasiones. Pero quizá sea aquí donde el dolor se hace más evidente.

«Ven» es un aparente llamado a la muerte, que tanto por su título, «Ven» como por su final dejan al lector – por lo menos en una primera lectura – con la impresión de que la poeta desea realmente la llegada de la muerte. La realidad es muy otra, y este poema es un buen ejemplo de cómo Idea Vilariño ironiza, cayendo su ironía sobre ella y sobre el lector, y de cómo manipula a sus lectores.

Ven

Si fuera un ángel negro
o una madre
si se pudiera hablarle
convocarla
como hacían los poetas
-ven muerte ven que espero-
si fuera un dios voraz
alguien que oyera alguien
que comprendiera
Toda esta noche toda
estaría invitando
estaría ofreciendo
estaría clamando
rompiendo el aire el techo el cielo
con mi voz
ven muerte ven
que espero.
toda esta noche
toda
hasta que al fin
oyera.

El poema tiene claramente dos partes: del verso 1 al 9 y del 10 al 21. Esta división es lo que permite la lectura esbozada arriba. En la segunda parte está la urgencia del llamado mientras que el elemento condicional ha sido prácticamente abandonado en la primera.

Empieza con un si condicional clarísimo que se repite tres veces en los nueve primeros versos: si fuera – si se pudiera – si fuera y con fórmula casi mate-

mática tenemos «si.... entonces.» Pero las condiciones que implican estos tres elementos condicionales no se dan; luego el entonces tampoco puede ser real.

Los elementos que nos hablan de lo que la muerte *podría ser*, son contradictorios. Un ángel negro, imagen claramente negativa: no Luzbel sino Lucifer, el ángel con que Gustave Doré ilustra el *Paraíso Perdido* de Milton. Y como alternativa la madre, tradicionalmente símbolo de amor y de ternura. Antes de llegar a la tercera imagen viene la segunda condición *si se pudiera* y dos verbos de distinto carácter: hablarle que es más bien neutro y que es sucedido por convocarla que es urgente, activo y que implica en el yo poético un fuerte deseo de ponerse en contacto ¿con quién?

Como en paréntesis – entre guiones – aparece una ironía «como hacían los poetas». ¿De qué poetas se trata? Los antiguos convocaban a las musas, los poetas religiosos a la muerte con el sentido de vida, tal vez algún romántico o moderno a la muerte concreta sin más. Minimiza este «como hacían los poetas», lo convierte en anticuado: se hacía, ya no se hace, y con el llamado concreto – hasta ahora sabemos que se trata de la muerte – que da paso a la imagen más negativa de todas «dios voraz», que inmediatamente hace pensar en Saturno y en Moloch (con dos paralelos en «oyera» y «comprendiera» a «hablarle» y «convocarla» de los versos 3 y 4), lo actualiza todo al hablar de *esta* noche. Y aquí la urgencia se hace evidente. Los tres versos anafóricos que siguen son además construcciones idénticas de potencial más gerundio y al romperse ese esquema con el gerundio que los sigue la urgencia viene en la acumulación de los sustantivos sin conjunción copulativa y sin puntuación, como casi todo el resto del poema. Hay además tanto en los gerundios como en los sustantivos una gradación que intensifica la urgencia – «invitando» «ofreciendo» «clamando» «rompiendo» por una parte y «aire» «techo» «cielo» por la otra, al mismo tiempo que aparece concretamente por primera vez el yo poético «mi voz» que repite lo que decían los poetas, pero separando el verso en dos, de manera que la urgencia anterior se remansa en la tranquila espera que es donde por primera vez tenemos un signo de puntuación, un punto. Y en el final nos hemos acostumbrado tanto al llamado urgente que la tendencia es a olvidar lo condicional que lo rige todo. El poema es circular, porque al llegar a ese «hasta que al fin/ oyera» necesariamente, si queremos comprender, tenemos que volver al principio que es la condición que no se cumple y que hace que el llamado no sea verdad. Sólo la llamaría «Si» .

Todo es, entonces, un juego. Se nos ha engañado y sin embargo no. Porque el mensaje final es que si supiéramos qué es la muerte – ángel, dios voraz o madre – la llamaríamos. La única razón por la cual no la llamamos es porque ignoramos qué llamar. Y esto califica a la vida, la vida parece no tener un

especial valor en sí, sino ser únicamente algo que aguantamos a falta de una mejor alternativa.

La ironía de Vilariño es amarga y su visión del mundo totalmente negativa. Lo que valdría la pena tener no se obtiene porque se ignora lo que es. La vida en si nos la describe en «Volver». Describe lo que la circunda, lo que es suyo, o bien con meros sustantivos o bien calificando con adjetivos negativos: caduco, raído, viejo. Y como en «Ven» tenemos aquí también una pequeña trampa, porque nos dice al principio lo que quisiera para borrarlo, diciendo que aún más de lo que quisiera quiere otra cosa:

Quisiera estar en casa
entre mis libros
mi aire mis paredes mis ventanas
mis alfombras raídas
mis cortinas caducas
comer en la mesita de bronce
oír mi radio
dormir entre mis sábanas.
Quisiera estar dormida entre la tierra
no dormida
estar muerta y sin palabras
no estar muerta
no estar
eso quisiera
más que llegar a casa.
Más que llegar a casa
y ver mi lámpara
y mi cama y mi silla y mi ropero
con olor a mi ropa
y dormir bajo el peso conocido
de mis viejas frazadas.
Más que llegar a casa un día de estos
y dormir en mi cama.

Su casa, su ambiente, su espacio los describe como pobres y solitarios. Una mesa, una silla, una lámpara, una cama. Hasta el aire parece poder acoger a sólo una persona. Sólo los libros la acompañan junto con lo impersonal del radio. Hay una falta total de convivencia y hasta de posibilidad de convivencia. No hay espacio en su casa para nadie más que ella. Y nos dice que allí quisiera estar. Y le creemos. Es acogedora su pobreza y la soledad parece deseada. Todos los pronombres posesivos nos hablan de cariño hacia sus posesiones. Aun la mesa de bronce a la que no califica de suya la hace suya a través del

diminutivo. Pero el segundo quisiera lo cambia todo, porque no sólo es la muerte lo que realmente desea sino que desea el no-ser que es lo que equivale a su «no estar». Es el borrarse totalmente, el dejar de ser, el no haber sido lo que anhela. Pero al mismo tiempo sigue queriendo volver, y de esa manera encontramos la paradoja de siempre aquí entre dos deseos encontrados, porque si quiere no ser no puede querer volver. Y es a través de esas contradicciones que mantiene a la muerte a distancia. Lo que más quiere no elimina en ella a lo que quiere, aunque sea menos precioso. Y la tensión entre los dos deseos mantiene el equilibrio.

Cuando enumera los elementos, no las cosas, de los que consta su vida, lo hace de una manera tan negativa (enfermedad, frío, miseria, tristeza) que es difícil entender el por qué de su apego a la vida. Todo es desesperanza, todo es conocimiento de que ni ahora ni nunca habrá felicidad. El futuro es irremediablemente negro y a pesar de eso se siente obligada a seguir, a aguantar, a continuar viviendo. La vida se convierte en una maldición inevitable, pero inevitable sólo porque el terror de la nada es más potente que el dolor de la vida.

El último poema de *Nocturnos* se llama «La última palabra»:

Que no me importa
digo repito explico
que no me importa
grito
que no me importa.
No me importa
diré otra vez que no
no quiero
retraeré la mano
no volveré a aceptar.
Digo que no me importa
y aunque me desdijera
seguiría siendo eso
la única verdad
la única palabra.

¿Qué es lo que no importa? Obviamente hay aquí algo más que su normal lucha por y contra la vida. No son aquí ni la vida ni la muerte lo que no le importan sino otra cosa. Algo que ha perdido o que le han quitado. Algo que la ha herido o la ha hecho sufrir. Un engaño, una traición, una alevosía. Alguien la hizo salir de su autosuficiencia y la defraudó, por eso no volverá a aceptar. Pero si no volverá a aceptar es porque anteriormente lo ha hecho y si tiene miedo a

desdecirse es porque posiblemente lo ha ya hecho antes. Y la repetición obsesiva de «no me importa» niega su afirmación y nos sitúa otra vez ante su constante paradoja que rechaza lo que quiere y quiere lo que rechaza. Quisiera que no le importara pero le importa. «Quiero y no quiero» dice en otro poema y toda su poesía es eso. Quiere ser y no ser, estar y no estar, vivir y morir, ser eterna y desaparecer para siempre, amar y no amar, ser y no ser amada. Y en esa eterna contradicción pasa su tiempo.

La última parte del libro *Pobre mundo*, es en mi opinión, la menos interesante de todas. Los poemas que podemos llamar políticos son todos pesimistas, no puede haber salvación colectiva si no hay salvación individual, y ya sabemos que ésta no existe. La injusticia y el mal prevalecen. Nada vale la pena ni hay razón para nada, ni para actuar ni para no actuar, porque estamos simplemente de paso de la nada a la nada.

Extiende su visión pesimista al mundo entero, al tiempo que irremisiblemente pasa, a la fugacidad de todos los momentos y de todo lo creado. Sin embargo, a pesar de que todo es negro, de que no hay redención posible, de que no se puede hacer nada y si se pudiera de nada serviría, Vilariño mantiene todo el humor amargo que es lo que, supongo, la ha ayudado siempre.

No hay por qué odiar los tangos²
ni el mar
ni las hormigas
no hay por qué abominar de la sonrisa
del sol
de los mandados
de los torpes cuidados de los hombres
no hay por qué estar asqueado de los diarios
de los informativos de la radio
de las concentraciones.
O hay por qué.
Hay.
Si habrá.
Vaya si habrá.
Si. Pero.

² Existe otra versión de este poema, en la que las cuatro últimas líneas son solamente tres:

Putá si habrá.
Pero no hay que.
Supongo.

Vemos que en el cambio de «Putá» a «Vaya» el vulgarismo «Putá» es más expresivo, más fuerte, que el simple «Vaya». En cambio la insistencia en la duda que obtiene al agregar la línea «Si. Pero.» intensifica la ambigüedad del poema.

Pero no hay que.
Supongo.

La paradoja constante lo abarca todo. Y por ser esa paradoja tan humana, la poesía de Idea Vilariño nos sigue fascinando, desafiando, deslumbrando.
Supongo.