

Ida Vitale

Palabras que me cantan



Ida Vitale

Palabras que me cantan

Homenaje al Premio Cervantes

Organiza:



Patrocina:



EXPOSICIÓN

Coordinación

Jesús Cañete Ochoa
Fernando Fernández Lanza

Diseño y montaje

Letizia Alonso Calzadilla
Ignacio Garcés Fernández
Natalia Garcés Fernández
Carolina Keller Alonso

CATÁLOGO

Dirección editorial

Jesús Cañete Ochoa
Aurelio Major

Textos

Clara Janés
Gabriel Saad
Esperanza López Parada
María José Bruña Bragado
Pablo Rocca
José María Espinasa
Mauricio Tenorio Trillo
Guillermo Sheridan
Orlando González Esteva
Aurelio Major

Foto de cubierta

Manuela Aldabe

Foto de frontispicio

Daniel Mordzinski

Fotos interiores

Archivo personal de Ida Vitale; Sara Facio;
Manuela Aldabe; Pascual Borzelli; Lisbeth
Salas y Daniel Mordzinski.

Este catálogo incluye una separata con
siete poemas de Ida Vitale con imágenes
de Frederic Amat.

Diseño gráfico y preimpresión

Vicente Alberto Serrano

© de la presente edición: Universidad de Alcalá

© de los textos: sus autores

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad
de Alcalá

ISBN: 978-84-17729-14-1

Dep. L.: M-13194-2019

Imprime: Brizzolis

Agradecimientos

Amparo Rama Vitale; Estela Robles; Frederic Amat; Ricardo Ramón Jarné (Director del Centro Cultural de España en Montevideo de la AECID); Santiago Merino Rodríguez (Director del Museo Nacional de Ciencias Naturales de la Agencia Estatal del Consejo Superior de Investigaciones Científicas); Esteban Manrique Reol (Director del Real Jardín Botánico de la Agencia Estatal del Consejo Superior de Investigaciones Científicas); Esther García Guillén (Real Jardín Botánico de Madrid); Gloria Pérez de Rada Cavanilles (Real Jardín Botánico de Madrid); Mónica Verges Alonso (Museo Nacional de Ciencias Naturales); Ignacio Bajter (Princeton University); AnnaLee Pauls (Reference Assistant, Department of Rare Books and Special Collection Princeton University Library); Squirrel Walsh (Public Services Team, Department of Rare Books and Special Collection, Princeton University Library).

La exposición «Ida Vitale, Palabras que me cantan. Homenaje al Premio Cervantes» ha sido organizada por el Ministerio de Cultura y Deporte y la Universidad de Alcalá, con la colaboración de la Fundación General de Alcalá, del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, del Centro Cultural de España en Montevideo de la Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID), de la Consejería de Cultura, Deporte y Turismo de la Comunidad de Madrid, y del Museo Nacional de Ciencias Naturales y del Real Jardín Botánico de Madrid, ambos de la Agencia Estatal del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).



Ministro de Cultura y Deporte
José Guirao Cabrera

Subsecretario de Cultura y Deporte
Javier García Fernández

Directora General del Libro y Fomento de la Lectura
Olvido García Valdés

Subdirectora General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas
Begoña Cerro Prada



Rector
José Vicente Saz Pérez

Vicerrectora de Políticas de Responsabilidad Social y Extensión Universitaria
María Jesús Such Devesa

Delegado del Rector de Cultura y Ciencia
José Raúl Fernández del Castillo Díez

Coordinador General de Extensión Universitaria
Fernando Fernández Lanza



Directora General
María Teresa del Val Núñez

Director del Festival de la Palabra
Jesús Cañete Ochoa

Índice

Introducción	
José Guirao Cabrera	13
Ida Vitale	
José Vicente Saz	17
Número y Naturaleza. Celebrando a Ida Vitale	
Clara Janés	21
La poetización de la naturaleza en <i>Serie del Sinsonte</i> de Ida Vitale	
Gabriel Saad	47
Resto cantable	
Esperanza López Parada	57
Herida esencial y soberanía de la palabra	
María José Bruña Bragado	67
A la crítica por la poesía. Notas sobre la creación verbal en Ida Vitale	
Pablo Rocca	77
Su prosa iluminada en la poesía	
Aurelio Major	93
Apuntes al margen para leer a Ida Vitale	
José María Espinasa	105
Estampas	
Mauricio Tenorio Trillo	115
En una cafetería de Austin	
Guillermo Sheridan	125
Todo lo que brilla ve	
Orlando González Esteva	133
Breve espicilegio crítico	139

Imagen de cubierta:
Ida Vitale, por Manuela Aldabe

Imagen de frontispicio:
Ida Vitale, por Daniel Mordzinski

Una cronología biobibliográfica	147
Pablo Rocca	
Bibliografía	207
María José Bruña Bragado	
Epistolario	223
Herencia	279

Introducción

José Guirao Cabrera

Ministro de Cultura y Deporte

Un año más, el Ministerio de Cultura y Deporte –a través de la Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura– tiene el placer de colaborar con la Universidad de Alcalá en su exposición homenaje con motivo de la concesión del Premio de Literatura en Lengua Castellana «Miguel de Cervantes». La poeta uruguaya Ida Vitale es la protagonista de esta exposición, que tiene un sugerente título: *Esas palabras que me cantan*.

Palabras recogidas en documentos: manuscritos, cartas, libros, revistas... y palabras que podemos intuir a través de las imágenes, fundamentalmente fotografías personales de la poeta, donde en ocasiones aparece junto a otras personalidades de la cultura. En esta exposición las palabras cantan, y también dialogan con otras expresiones artísticas: textos de Ida Vitale se acompañan junto a dibujos de Frederic Amat o de grabados de animales procedentes el Museo Nacional de Ciencias Naturales y del Real Jardín Botánico de Madrid. En suma, una variedad que nos permite realizar un completo itinerario –personal y poético– por la vida y la obra de la ganadora de la última edición del Premio «Miguel de Cervantes».

Si hablamos de un itinerario, debe establecerse un punto de partida, un momento en el que surgió el germen de su enamoramiento con la poesía. En este caso, una niña que tiene que leer «Cima», poema de Gabriela Mistral. La propia Ida Vitale nos ha hablado de la impresión que causó en esa niña –que era ella misma– un poema que no podía entender, pero que le planteaba un interrogante al que aún intenta responder. Tiempo después supo describir perfectamente esta sensación: «la poesía busca sacar de su abismo ciertas palabras que puedan constituir el tejido de cicatrización en el que todos andamos sin saberlo».

A ese momento germinal le sucederán años de formación y de primeras experiencias con la escritura. Años en los que tendrán un importante papel dos intelectuales españoles exiliados tras nuestra Guerra Civil: su maestro por excelencia, José Bergamín, y el Premio Nobel Juan Ramón Jiménez, quien llegó a solicitar un poema a la joven escritora. Ida Vitale no podía imaginar en esos momentos que –al igual que Bergamín y Juan Ramón– ella también llegaría a emprender el camino del exilio. Este camino, nunca deseado, le condujo a México, donde logró paliar en cierta medida el desarraigo gracias a una intensa actividad como creadora (en verso y prosa), traductora y crítica. Pero nuestra autora es, ante todo, poeta, eso sí con una trayectoria intelectual de primer orden, como bien señalaba el jurado del Premio «Miguel de Cervantes» en su fallo, lo que la convierte «en un referente fundamental para poetas de todas las generaciones y en todos los rincones del español».

Ida Vitale ha desarrollado una dilatada carrera literaria, aunque –según sus propias palabras– su trayectoria ha sido más intensa que extensa. Su primer poemario, *La luz de esta memoria*, publicado en Montevideo en 1949, ya apuntaba algunos de los rasgos distintivos que se encontrarán a lo largo de toda su obra: la búsqueda de lo esencial, la huida de las abstracciones retóricas o la aparente sencillez que solo se alcanza con el preciso y precioso trabajo de un orfebre del lenguaje. Y todo a través de las herramientas del poeta, las palabras, a las que así describía en uno de sus poemas:

Expectantes palabras,
fabulosas en sí,
promesas de sentidos posibles,
airosas,
 aéreas,
 airadas,
 ariadnas.

Un breve error
las vuelve ornamentales.
Su indescriptible exactitud
nos borra.

Palabras que buscan la concisión, a la que se llega volviendo una y otra vez su mirada sobre el texto, revisando, corrigiendo, reescribiendo. A la pregunta de cuál es su método de trabajo, Ida Vitale suele responder –no sin cierta ironía– que su método se resume con un verbo: borrar. Pero una tarea tan minuciosa para llegar a la sencillez, rechazando palabras superfluas u ornamentales, no sacrifica en modo alguno el afán estético, algo que Vitale considera «la primera obligación de la poesía». En el fallo del jurado de este premio, al que ya hemos aludido, encontramos una perfecta descripción de su lenguaje poético: «uno de los más destacados y reconocidos de la poesía actual en español, que es al mismo tiempo intelectual y popular, universal y personal, transparente y hondo».

La poesía, en palabras de Ida Vitale, es una experiencia. Les invito a participar de esta experiencia a través de la lectura de sus poemas, a descubrir a la creadora y a sus criaturas visitando la exposición o consultando este catálogo.

Ida Vitale

José Vicente Saz

Rector de la Universidad de Alcalá

La ceremonia de entrega del Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes que cada 23 de abril tiene lugar en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá, nos ofrece una nueva oportunidad para celebrar la creación literaria en un idioma que ya hablan más de 600 millones de personas. Nunca se ha expresado con más propiedad la vitalidad del español que en esta edición en la que recibimos con admiración y respeto a la poeta y ensayista uruguaya Ida Vitale.

La obra poética de Ida Vitale comienza en 1949 con *La luz de esta memoria*, título que procede de un verso de Lope de Vega, ilustre estudiante de Alcalá, impreso en Montevideo en la Galatea, cuyo nombre evoca la obra pastoril de Cervantes que fue publicada en las prensas complutenses. Cervantes está muy presente en la vida cultural de Uruguay, como saben quienes conocen la vida de Arturo E. Xalambri, el gran cervantista uruguayo poseedor de una de las mejores colecciones bibliográficas cervantinas de América.

Desde ese primer libro, la obra poética de Ida Vitale ha ido creciendo, más en intensidad que en número, hasta llegar en 2017 a su *Poesía reunida*, antología de los doce poemarios que jalonan su trayectoria.

Aunque forjada en la creación poética, la obra de Ida Vitale también ha transitado la prosa, con libros como *De plantas y animales* o *Léxico de afinidades*

que el poeta colombiano y Premio Cervantes, Álvaro Mutis, decía que "no es un libro frecuente en las letras castellanas: hay algo en él de vieja y decantada sabiduría, expresada con una búdica sonrisa"; las memorias, con *Shakespeare Palace*, relato de la década que residió en México entre 1974 y 1984; y la crítica literaria, género al que pertenece el libro *Resurrecciones y rescates* que publica el Fondo de Cultura Económica junto a la Universidad de Alcalá. Sin olvidar su destacado papel como traductora que nos ha entregado libros de Simone de Beauvoir, Nélida Piñón, Gaston Bachelard, Benjamin Péret o Jacques Lafaye.

Ida Vitale pertenece a la Generación del 45, formada, entre otros, por Juan Carlos Onetti, Eduardo Galeano e Idea Vilariño y los críticos Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal; un grupo fundamental que ha proporcionado un buen número de obras que son parte del patrimonio literario que compartimos todos los hispanohablantes.

Para la organización de la exposición sobre la vida y obra de Ida Vitale, a la que corresponde este catálogo, ha sido crucial la colaboración del Ministerio de Cultura y Deporte, a través de su Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura. Con esta exposición y las actividades que componen el Festival de la Palabra queremos dar a conocer lo mejor de la literatura en lengua española, promoviendo el encuentro entre los autores y sus lectores.

En este catálogo participan un buen número de ensayistas y poetas que conocen y sienten una profunda afinidad con la obra de Ida Vitale. Lo abre la poeta Clara Janés, con las palabras que pronunció en el Paraninfo universitario para inaugurar el Festival de la Palabra. A continuación, figuran los trabajos de la poeta y profesora Esperanza López Parada; de la profesora y experta en la obra de Ida, María José Bruña; del poeta y profesor uruguayo Gabriel Saad; del investigador y profesor uruguayo Pablo Rocca; del poeta y editor mexicano José María Espinasa; del historiador mexicano Mauricio Tenorio; del poeta cubano Orlando González Esteva; del escritor y crítico mexicano Guillermo Sheridan y, finalmente, del poeta y editor mexicano Aurelio Major, responsable de la edición de *Léxico de afinidades* y de la *Poesía reunida* de Ida Vitale. También se incluye en este catálogo un recorrido biográfico exhaustivo preparado por Pablo Rocca, apoyado en numerosas fotografías

procedentes del archivo personal de Ida Vitale, así como de otros autores como Daniel Mordzinski, Manuela Aldabe, Lisbeth Salas o Pascual Borzelli.

En esta exposición y catálogo, gracias a la colaboración prestada por dos centros de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, (Museo Nacional de Ciencias Naturales y el Real Jardín Botánico), podemos disfrutar del encuentro de los poemas de Ida Vitale con las ilustraciones realizadas por diferentes dibujantes que participaron en varias de las expediciones naturalistas que recorrieron América a fines del siglo XVIII, tanto en la expedición de Malaspina, como en las realizadas a los Virreinos de Nueva España, de Perú y de Nueva Granada.

Como separata de este catálogo, aparece un bello trabajo realizado por el pintor Frederic Amat sobre la poesía de Ida Vitale que, como diría el poeta Octavio Paz, tan querido por ambos, es «un privilegio de la vista».

Confío en que los textos y las imágenes de este catálogo cumplan la máxima de Ida Vitale que dice: «Hay libros que nos tienen en cuenta; ven en nosotros lo que de nosotros ignoramos. Descubrirlos es un placer duradero». Tengo el convencimiento de que la lectura de este catálogo y de la obra de Ida Vitale serán para cualquier lector «un placer duradero».

**Número y Naturaleza.
Celebrando a Ida Vitale**

Clara Janés

Número y Naturaleza. Celebrando a Ida Vitale

Clara Janés

Estamos aquí reunidos para celebrar la entrega del Premio Cervantes a la escritora Ida Vitale. Con este motivo se me propuso dar una conferencia sobre lo que quisiera siempre que acabara hablando de ella. Hablar de Ida Vitale es hacerlo de alta literatura y de una mirada abarcadora. Bastaría como puente uno de sus títulos: *Reducción del infinito*. Pensando en ello, me pareció oportuno hablar del número y de la naturaleza, dos premisas de las que podemos partir para acercarnos a él.

En una conversación sostenida con Rabindranath Tagore en 1930, Albert Einstein decía que existen dos concepciones distintas sobre la naturaleza del universo, y lo expresaba de este modo:

- «1) El mundo como unidad dependiente de la humanidad, y
- 2) El mundo como realidad independiente del factor humano.»

El diálogo proseguía así:

«T.- Cuando nuestro universo está en armonía con el hombre eterno, lo conocemos como verdad, lo aprehendemos como belleza.

E.- Esta es una concepción del universo puramente humana.

T.- No puede haber otra. Este mundo es un mundo humano, y la visión científica es también la del hombre científico. Por lo tanto, el mundo separado de nosotros no existe; es un mundo relativo que depende, para su realidad, de nuestra conciencia [...] nuestras experiencias.»¹

No replicaba el respetuoso Einstein las palabras de Tagore, pero años después, en carta a su amigo Michele Besso del 20 de marzo de 1952, hablaba de la vanidad de la experiencia y exponía la imposibilidad de deducir por esta vía un concepto de número. Decía concretamente: «[...] creo que no existe ninguna experiencia de la que se pueda deducir el concepto de número. //Cuanto más progresa la teoría, tanto más claro se hace que no se pueden encontrar por inducción las leyes fundamentales a partir de los hechos de la experiencia (por ejemplo, las ecuaciones del campo de la gravitación o de la ecuación de Schrödinger de la mecánica cuántica).// De manera general se puede decir: el camino que conduce de lo particular a lo general es un camino intuitivo, el que conduce de lo general a lo particular es un camino lógico».²

Pues bien, se pueda o no «deducir por la experiencia», el concepto de número se remonta milenios en la cultura –el número Pi, por ejemplo, se descubre con gran aproximación en el 1900 a.C.

Más cerca de nosotros, en el siglo V. a.C., en Grecia, Platón (427-347) afirmaba que el libro de la naturaleza está escrito en caracteres matemáticos –lo cual no aceptaba Aristóteles– y, por otra parte, a la entrada de su escuela figuraba un cartel con estas palabras: «que no entre aquí el que no sepa geometría». Según él, existían unos elementos primordiales, a escala microscópica, las *stoikheia*, que, de hecho, eran letras, las letras del libro de la naturaleza, indiscernibles e indestructibles. Sus combinaciones se expresaban mediante fórmulas y ecuaciones y daban cuenta de los cuatro elementos. Esto llevaba a Platón a afirmar que todo el universo sensible, a escala astronómica,

¹ Conversación entre Rabindranath Tagore y Albert Einstein, titulada *La naturaleza de la realidad*, que tuvo lugar en la tarde del 14 de julio de 1930, en la residencia de profesor en Kaputh. Publicada en *Modern Review*, Calcuta, 1931.

² Albert Einstein, *Correspondencia con Michele Besso*, Tusquets 1994, p. 406.

se reducía a las interacciones matemáticas de los elementos cuya naturaleza consideraba exclusivamente matemática. No era el primero, ciertamente, en enunciar una relación de este tipo; él había bebido de fuentes egipcias y pitagóricas, y no hay que olvidar que los pitagóricos acusmáticos establecían la siguiente pregunta y su respuesta como sentencia indemostrable: «¿Qué es lo más sabio? El número».

Dando un gran salto, vemos que en el Renacimiento italiano, Leonardo da Vinci (1452-1519) escribe: «Que no me lea el que no es matemático».³ Y ya en la primera mitad del siglo XVII, Galileo Galilei, que acaso por arremeter contra Aristóteles y, concretamente contra su obra *El cielo*, se acerca en unos puntos a Platón, afirmaba que: «La filosofía está escrita en ese grandísimo libro que continuamente está abierto ante nuestros ojos (es decir, en el Universo), pero no se puede entender si primero no se aprende a comprender su lenguaje y a conocer los caracteres en los que está escrito. Está escrito en lengua matemática y los caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin cuya ayuda es humanamente imposible entender nada; sin éstas es como girar vanamente por un oscuro laberinto».⁴

De momento, no me remonto a más atrás sobre este tema, sino que, después de estas palabras que sirven de preámbulo, sitúo otro preámbulo. Me refiero a uno de los primeros libros de aritmética escritos en lengua castellana, en el cual se afirma que «ruedan los cielos» en números. Es el titulado *Sumario breve de la práctica de la aritmética, y todo el curso de la arte mercantil bien declarado, el cual se llama maestro de cuento*, de Juan Andrés, fechado en 1515 y dedicado «Al Ilustre y muy Magnífico Señor Don Serafín, Conde de Oliva y Señor de las villas de Nules y Pego», leemos en algunos de sus primeros apartados:

«1. El mayor de los bienes, y dádiva preciosa y más provechosa que en esta presente vida tenemos, muy ilustre señor, es la aritmética, por la cual todas las cosas viven y permanecen en peso, concierto y mesura. [...]

³ *Scritti scelti*, Giunti, Firenze, 2006, p. 87.

⁴ *Galileo*, ed. V. Navarro Brotons, Ed. Península, 1991, p.87.

2. Es la aritmética fundamento y nivel y regla de todas las otras ciencias: la astrología no mostraría el curso de los superiores planetas ni el influjo de los cuerpos celestiales, si el uno y lo otro no lo concertase la aritmética; la música, por la cual venimos en conocimiento de la hielársica [hierática] armonía, ni alegraría a los afligidos ni consolaría a los tristes, si con la aritmética no proporcionase y midiese la proporción y melodía de todo ello.

4. La medicina no procuraría salud al alma y al cuerpo, como la prometía Sócrates, si la aritmética no mediese y mesurase la cantidad, peso y medida de la triaca para restaurar lo que se va a morir, y la propiedad del veneno y ponzoña mortífera. Cantan los poetas del número impar naturaleza se alegre, por esto dan los filósofos y naturales en número impar las medicinas, porque más provecho traigan a los cuerpos humanos. [Veremos luego lo que representa el número impar]

5. Están todas las cosas atadas a peso, número y medida: «Omnia constituisti, Domine, in numero, pondere et mensura». Ruedan pues los cielos, componen en número los elementos, en número los planetas influyen, en número las angelicales hierarquías alaban a Dios [...].⁵

Así, pues, resulta indudable, desde antiguo la valoración del número. Veamos ahora cómo se hermana con la poesía. Para ello sucumbo a la tentación de presentar lo que podría ser otro preámbulo. Habiendo leído los diálogos de Galileo Galilei *Sobre los dos máximos sistemas del mundo* (1632), y convencida de la inmensa altura de su estilo, empecé a investigar y encontré un volumen de sus *Escritos literarios*, donde se hallan textos sobre Ariosto y Tasso, sonetos y obras teatrales. Pues bien, esa recopilación se inicia nada menos que con el estudio geométrico del «Infierno» de la *Divina Comedia* de Dante. El infierno, que, nos dice Galileo palabra por palabra, «está sepultado en las entrañas de la tierra, oculto a todos los sentidos, y [es] de nadie conocido por experiencia alguna, respecto al cual, si es fácil bajar, es, sin embargo, muy di-

⁵ F. K. Schmelzer, *La retórica del saber. El prólogo de los tratados Matemáticos en lengua española (1515-1600)*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2015, pp.175-176.

fícil salir, como bien nos enseña nuestro poeta en el dicho: «Dejad toda esperanza los que entráis»...⁶ Un par de páginas después, prosigue:

«... imaginemos una línea recta que venga del centro de la grandeza de la tierra (que es también centro de la gravedad y del Universo) hasta Jerusalén, y un arco que se ensanche sobre la superficie del agregado de las aguas y de la tierra por la duodécima parte de su mayor circunferencia: terminará pues tal arco con uno de sus extremos en Jerusalén; desde el otro hasta el centro del mundo se tira una línea recta, y tendremos un sector de círculo...»⁷

Con frases de este tipo, Galileo va situando los círculos del infierno, la laguna Estigia, el ombligo de Lucifer... Pero no voy a seguir con tan complejos movimientos pues pronto se tornan en ecuaciones y, he aquí, donde el literato enmudece. Sin embargo, ¡qué sorpresa encontrar muchas páginas después este hermoso soneto!, escrito por el Mensajero sideral de Padua, como lo nombraba su corresponsal Johannes Kepler:

Llamas vibrando, la celeste azada,
Inflamado el león, a lo alto asciende;
Calla el aura suave; el mundo enciende
El Austro convertido en llamarada,
La tierra abajo, arriba el cielo, llenas
De doble ardor; por eso el aire brilla;
Los peces, con calor, buscan la orilla,
Y la profundidad acampa apenas.
Augías y ganado, el rebañego,
Buscan antro, caverna, valle oscuro,
Para cerrar la puerta a la acedía.

⁶ Galileo Galilei, *Scritti Letterari*, Firenze G.Barbèra Editore, 1984, p. 31

⁷ *Ibid.*, p.33.

Mísero corazón que envuelve el fuego,
En el ardiente seno, ¿qué hay seguro?
Tan sólo creo ya en la muerte fría.⁸

Ahora bien, ¿qué quería decir Einstein con la palabra «experiencia»? —esa que, dice a su amigo Michele Besso, le parece dudosa— ¿No se vincula la experiencia a los sentidos? ¿No afirmó él mismo que la posibilidad de conocimiento se debe a los sentidos? La posibilidad de una ecuación, sin duda, está también en la naturaleza. Que no sea siempre evidente no anula el hecho. Si a la mente de un niño que va a la escuela le resulta enigmática la ecuación de segundo grado —que le piden explique en la pizarra—, porque en ella hay elementos que no entiende; puede, en cambio, ser tentador para él exponerla, ya que comporta algo que también se da en algunos juegos: saltar un obstáculo y alcanzar la meta. De hecho, esta ecuación lleva implícita, por un lado, una certeza (se trata de algo exacto), y, por otro, un enigma.

Verdad y enigma son también dos características de la poesía, dos características importantes. De ahí que, aún sin abarcar más que un atisbo, por ejemplo, yo misma me atreva a hablar de números, sus movimientos y su ritmo. Por otra parte, varias cosas aproximan la poesía a las matemáticas, concretamente a las ecuaciones. Una de dichas cosas es precisamente el trayecto. Intuyo que un poema se desarrolla como una ecuación y lleva a un resultado. Puede incluir fórmulas, con elementos conocidos, sus cifras, y elementos desconocidos, sus incógnitas. Por lo mismo, el número, en apariencia tan claro, está también cargado de misterio.

Pero la poesía es una forma de comunicación muy natural, si no ¿cómo se explica que muchos científicos escriban versos? —y no me refiero al caso de Galileo, que queda bien enmarcado en la época—. El mismo Einstein, por ejemplo, escribe:

«Seht die Sterne, die da lehren,
WIE man soll den Meister ehren,
Jeder folgt nach Newtons Plan
EWIG SCHWEIGEND seiner Bahn!»

⁸ Ibid., p. 226. Poema traducido por Jenaro Talens.

Observa las estrellas, cómo insisten:
Para honrar al Maestro,
el plan de Newton es el que todas siguen
al orbitar, eternas, en silencio.⁹

Este poema data de 1919. El año siguiente escribía:

«Ein biszchen Technik dann und wann
Auch Grübler amusieren kann.
Drum kühlich denk ich schon so weit:
Wir legen noch ein Ei zu zweit.»¹⁰

Algo de técnica aquí y allá
Divierte a quien abstraído está.
Yo pienso, audaz, que en tal terreno,
Juntos haremos algo bueno.

Y por supuesto el que no es científico, sencillamente debido a sus lecturas, puede hallar y enunciar ideas próximas a la aritmética.

Yo, movida por una intuición, siempre voy leyendo y, con frecuencia, encuentro cosas como la que ya he apuntado: el número Pi data de 1900 a.C., es decir, por estas fechas se llega a una aproximación muy grande de la cifra. Pi aparece en el Papiro de Ahmes o de Rind, rico en exposiciones matemáticas egipcias. ¿Necesitó el número recurrir ya a una letra? Pero no, la numeración en jeroglífico, sin duda, no distinguía entre ambos. Las matemáticas habían avanzado no sólo en Egipto, sino en Oriente Medio más de lo que imaginamos, así como en Asia oriental. Al parecer, fue en Persia, donde en el siglo XI, se descubrió, por parte de Omar Jaiyám, la ecuación de tercer grado, basada en el que luego se denominó número imaginario: la «raíz de menos uno» que, por cierto, aún hay quien considera que fue un hallazgo de Gerolamo Cardano, varios siglos posterior.

⁹ Neffe, *Einstein, eine Biographie*, Rowholt, Hamburg, 1987, p. 68. Poema traducido por Jenaro Talens.

¹⁰ Abraham Pais, *El señor es sutil... La ciencia y la vida de Albert Einstein*, Ariel, Barcelona, 1984, p. 490.

Del mismo modo, se cree que la Balanza de Arquímedes fue invención de Galileo, cuando Jayyam –más conocido como poeta que por sus textos científicos– escribió ya un tratado sobre ella.

Como contraposición, si miramos a los poetas, en su nexos con las matemáticas, podemos encontrar que un Alberti, en *Sobre los ángeles*, nos presenta al «ángel de los números / pensativo, volando / del 1 al 2, del 2 / al 3, del 3 al 4»..., o que la danesa Inger Christensen (1935-2009), siendo además de poetisa matemática, se lanza a aplicar la secuencia de Fibonacci a los poemas. Esto se concreta en que cada verso es la suma de los dos precedentes, es decir se produce esta sucesión: 0,1,1,2,3,5,8,13....

Así se resuelven los cuatro primeros poemas de su libro *Alfabeto*:

- 1
los albaricoqueros existen, los albaricoqueros existen
- 2
los helechos existen; y zarzamoras, zarzamoras
y bromo existen; y el hidrógeno, el hidrógeno
- 3
las cigarras existen; chicoria, cromo
y limoneros existen; las cigarras existen;
cigarras, cedros, cipreses, cerebelo
- 4
las palomas existen; los soñadores, las muñecas
los asesinos existen; las palomas, las palomas;
niebla, dioxina y días; los días
existen; los días la muerte; y los poemas
existen; los poemas, los días, la muerte¹¹

Podríamos seguir –pero que nadie me pregunte si he entendido la trama de estos versos.

¹¹ I. Christensen, *Alfabeto*, traducción de F. Uriz, Editorial Sexto Piso, Madrid, 2014, pp.1-4

Pero sí, sigamos por otros parajes, ahora el Asia oriental. El coreano Yi Sang, que nació en Seúl en 1910, el año en que Japón ocupó Corea y, tras una infancia difícil se graduó como arquitecto en 1929, apenas ejerció como tal: se dedicó a escribir. Posteriormente abrió dos casas de té. Murió en Tokio en 1937. Aunque su vida duró sólo 27 años, Yi Sang dio un vuelco a la poesía coreana del momento.

La trasgresión lingüística y el humor se unen en su escritura al sentimiento del absurdo. En esta pugna no vaciló en acudir al empleo de los números, figuras geométricas y diagramas matemáticos, colocando los números en distintas posturas. Los versos tienen ante todo un valor visual. Intentemos leer uno de ellos:¹²

El memorándum número 2 sobre la línea

1 + 3
3 + 1
3 + 1 1 + 3
1 + 3 3 + 1
1 + 3 1 + 3
3 + 1 3 + 1
3 + 1
1 + 3

Un punto sobre la línea A
Un punto sobre la línea B
Un punto sobre la línea C

A + B + C = A
A + B + C = B
A + B + C = C

Un punto cruzado por dos líneas A
Un punto cruzado por tres líneas B
Un punto cruzado por múltiples líneas C

3 + 1
1 + 3
1 + 3 3 + 1
3 + 1 1 + 3
3 + 1 3 + 1
1 + 3 1 + 3

¹² Yi Sang, *A vista de Cuervo y otros poemas. Poesía completa*, traducción de Whangbai Bahk, Editorial Verbum, 2003, p. 73.

¿Se encuentran semejantes juegos en la naturaleza? Quizá sí, aunque, en efecto, si ha llegado a concretarse esa abstracción, que es el número, ha sido por el modo de mirar del ojo humano.

De la importancia del ojo nos habla precisamente quien tuvo una mirada que abarcaba más allá de los límites, una mirada que, instintivamente, llevaba a cabo esa «reducción del infinito»: la de Leonardo da Vinci; y lo hacía con las siguientes palabras:

«El ojo, por medio del cual la belleza del universo es reflejada por los que contemplan, es de tal excelencia, que quien consiente en su pérdida se priva de la representación de todas las obras de la naturaleza.»¹³

Así, pues, Leonardo, que pedía que no leyera sus escritos quien no fuera matemático, siguiendo el área abarcadora del número, iba siempre más allá –el eco de un verso de un poeta turco del siglo XX, Fazil Hüsnü Da larca, me asalta de pronto. Dice: «Con lo visible ser»—...¹⁴

Sabido es que Leonardo, en 1513, cuando, llamado por Giuliano dei Medici, se instaló en Roma, intensificó sus estudios científicos y anatómicos. Considerando que era preciso ver los cuerpos en todos sus aspectos, acudía al Hospital de la ciudad, para entregarse, de noche y a ocultas, al estudio de los cadáveres. Lo hacía a ocultas dado que se atribuían prácticas mágicas y sacrílegas a quien se aproximara a éstos. Es decir, le interesaba el cuerpo humano tanto como la geometría. Se trataba de ese ser «con lo visible». Pero Da larca concluye su poema: «pensar / con lo invisible».

Ciertamente, Leonardo, por su parte, también pensaba con lo invisible, estaba atento, y muy atento, a la abstracción, a lo que no es tangible, lo cual se hace patente tanto en sus textos como en sus dibujos. Por ejemplo, aquel en que manifiesta su sueño del vuelo humano, o el que concreta su entusiasmo por las formas, las cuales podían moverlo al bellissimo «Ludo Geométrico», que comentó de este modo:

¹³ Leonardo da Vinci, *El hombre, la naturaleza, la mirada*, selección y traducción de Clara Janés, con la colaboración de Franco Tagliaferro, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Guadarrama, 2014, p. 137.

¹⁴ F. H. Da Larca, *Ante-Luz*, traducción de C. Janés y M. Yalcio lu, Papeles de Invierno, Madrid, 1991, p. 11

«Aunque se incluya al tiempo entre las cantidades continuas, él, por ser invisible y sin cuerpo, no cae enteramente bajo el poder de la geometría, la cual divide por figuras y cuerpos de infinita variedad, como se ve que hace de continuo con las cosas visibles y corpóreas; pero esto sólo ocurre con sus principios primeros, esto es, con el punto y con la línea. El punto, en el tiempo, debe ser equiparado al instante; la línea tiene semejanza con la longitud de una cantidad de un tiempo. Y así como los puntos son principio y fin de la mencionada línea, así los instantes son término y principio de cualquier espacio de tiempo dado. Y si la línea es divisible al infinito, el espacio de un tiempo no es ajeno a tal división, y si las partes divididas de la línea son proporcionales entre sí, también las partes del tiempo serán entre sí proporcionales».¹⁵

Aquí, de hecho, el maestro acaba por referirse a un espacio-tiempo, es decir, el escenario de la vida. Se trata de algo, como la posible división de una línea al infinito, que puede ser tan abstracto como otra idea, también relacionada con la vida y el hombre, la del espíritu, a propósito del cual escribió el mismo Leonardo:

«Hemos dicho hasta aquí, que la definición del espíritu es: –una potencia unida al cuerpo, porque por sí mismo no se puede sostener ni puede cobrar suerte alguna de movimiento local.– Y si dijeras que se sostiene por sí mismo, no puede hacerlo entre los elementos, porque si el espíritu es cantidad incorpórea, esta tal cantidad se llama vacío, y el vacío no se da en la naturaleza y, en el caso de que se diera, de inmediato se llenaría por la caída de aquel elemento en el cual el vacío se generase».¹⁶

Todo, todo le interesaba a Leonardo da Vinci: virtudes y vicios, relaciones humanas, cualquier animal o planta. Y ante todo el conocimiento de lo que le rodeaba, se trataba de un grano de trigo, el agua –extraordinario es su texto sobre el diluvio, se diría un Joyce *avant la lettre*– las bombardas, el vuelo, una salamandra, un laurel...

¹⁵ Leonardo da Vinci, *op.cit.*, p. 98.

¹⁶ *Ibid.*, p. 100.

Veamos algunos ejemplos. Escribe sobre

«LA PRUDENCIA

La hormiga, por natural instinto, provee en el verano para el invierno, matando las recogidas semillas para que no renazcan, y de ellas en su momento se alimenta».¹⁷

«LOS ANIMALES

Los animales son ejemplos de la vida del universo».¹⁸

«SALAMANDRA

Ésta no tiene miembros sensibles, y no cuida de otro alimento que del fuego, y con frecuencia en él renueva su coraza.

La salamandra en el fuego refina su coraza: es símbolo de la virtud».¹⁹

«LEONES, LEOPARDOS, PANTERAS, TIGRES

Éstos tienen las uñas retraídas y nunca las sacan, excepto en contra de la presa o del enemigo».²⁰

Estos textos son otras tantas pruebas de los intereses de Leonardo, el cual, por otra parte, se expresaba con distintos vocabularios. ¿Cómo definir su personalidad? Él era, sin duda, insisto, el que estaba atento y sabía del intercambio de su mente con la naturaleza, esa naturaleza que le hablaba hasta de la posibilidad de dividir una línea al infinito. Se trata de un orden que puede ser desvelado por la razón. Por ello no dudo en afirmar que su intento es el mencionado: una «reducción del infinito». Por otra parte, la nitidez de sus escritos, aunque en prosa, no dejan en muchas ocasiones de ser poéticos.

En un principio, desde los albores de la cultura, todo tipo de conocimiento se expresaba a través de la poesía. Más adelante, poesía y ciencia se escindieron debido al incremento de la especialización. Sin embargo, hay un punto donde se vuelve a establecer un nexo entre ambas, porque uno de los cometidos de la poesía es expresar la visión, es decir, lo que se capta de lo invisible.

¹⁷ Ibid., p.59.

¹⁸ Ibid., p. 96.

¹⁹ Ibid., p.72.

²⁰ Ibid., p.82.

La ciencia, por su parte, pone una gota de agua en un microscopio y desvela todo un mundo que escapa a los ojos. Si la poesía habla del límite, de la transitoriedad, del correr del tiempo, la ciencia hace lo propio en términos de fórmulas y de teorías: la incompletitud, la relatividad, el Principio de Incertidumbre, los cuanta...

Volvamos por un momento a Einstein. Éste, con sus dos teorías de la relatividad, deja claro que un completo conocimiento de la realidad está más allá de lo posible. Queda para siempre acuñado que no tenemos acceso a la verdad absoluta.

En 1927 Werner Heisenberg, uno de los padres de la física cuántica con el Principio de Incertidumbre, establece que sólo podemos llegar a saber las posibilidades, la posición o el momento de una partícula. Pero he aquí que la ecuación que él diseña coincide en sus resultados con la de Schrödinger que apunta a la función de onda. Estamos ante la cuestión de la abolición de las fronteras, el atisbo de que todo esté interrelacionado, ya que todo es una telaraña de sucesos. Es decir, se está haciendo evidente la interconexión del universo entero con el hombre. Y al fin, la palabra –¿tiene el número valor de palabra, pues encierra un concepto?– es el medio revelador.

El hombre, dotado de intelecto y voz –en el *Rig Veda* se lee: «el intelecto es el más veloz de los pájaros»–,²¹ captando la fuerza de ésta le atribuye además un poder creador. No solo en el Evangelio de san Juan se dice que en el principio era el Verbo, sino que el mismo concepto se hallaba ya antes en otras religiones. La *Chāndogya Upanishad*, escrita entre los siglos VIII y V a.C. se inicia prácticamente diciendo «la esencia del hombre es la palabra».²² No nos habla de la creación, pero uno entiende que se produce cuando los dioses, temiendo la muerte, «entraron en el sonido»²³ y pronunciaron la sílaba «Om», que «se identifica con el aliento vital».²⁴

Tanto el concepto de «aliento vital» como la palabra –esencia del hombre–, y su expresión, al igual que el de número, se remonta, pues, como

²¹ Coomaraswamy A. K., *El vedanta y la tradición occidental*, Siruela, 2001, p. 241.

²² *Upanishad*, Prólogo de Raimon Panikkar, Siruela, Madrid, 1995, p.31.

²³ Ibid., p.36.

²⁴ Ibid., p. 38.

hemos visto, milenios en la historia. Lo atestiguan los *Textos de las pirámides*, según los cuales, la creación aconteció de este modo: del océano primordial surge Atum en forma de colina y crea a Shu, el aire, y a Tefnut el fuego y de Atum surge luego Nut, la tierra. Después, pasando directamente de estos a los *Textos de los sarcófagos* (escritos entre 2.181 y 1.633 a.C.) dice Atum:

Yo soy Uno que se transforma en Dos
Yo soy Dos que se transforma en Cuatro.
Yo soy Cuatro que se transforma en Ocho.
Y después Uno.

Nítido queda en el verso el enigma matemático, que nos hace pensar en esa realidad y rivalidad entre el dos, el cuatro y el tres, aunque no mencionado aquí, manifestándose esotéricamente. A esto me he referido al hablar de lo que representa el número impar, pues el tres lo es por excelencia y se considera que es el número generativo.

Es sabido que desde la antigüedad, el número decía más de lo que decía. En hebreo, la equivalencia de número y letra dio origen a la Cábala, lo que permite ver en las palabras distintos significados según la suma de las letras, y con ello, equivalencias entre palabras, y posibilidades de intercambios. Estos hechos se filtraron en la poesía, que, en sus comienzos, estaba vinculada a la magia.

Pero antes que la Cábala –no antes que la magia– ya estaban ciencias y matemáticas unidas a la poesía. Eso tiene una explicación sencilla: la poesía era su medio de expresión como lo era de otras cosas. ¿Por qué? Probablemente debido a la oralidad, al sonido y la melodía de la palabra, antes hablada que escrita. Somos un ritmo y a través del ritmo llegamos más fácilmente unos a otros. ¿Y no traducen un ritmo los números?

Todo, en realidad, es ritmo. El cuerpo se mueve por un ritmo, expresado por el latido del corazón, y ese dialoga con el de la naturaleza. Cuando es un poeta el que habla o escribe, entraña sus escritos en el ritmo, y en él puede recogerlo todo, sea naturaleza o sean matemáticas. Así surgen poemas como los de Ida Vitale –con la misma naturalidad que los dibujos o las notas escritas por Leonardo da Vinci–; por ejemplo, éste:

ECUACIÓN

Ármase una palabra en la boca del lobo
y la palabra muere.

En el movedizo fulgor del cielo
hacia el ocaso,
callada encalla, se vuelve brillo,
es Venus:
cordera que encandece.²⁵

Lobo y cordero; y la ecuación planteada aquí es el paso cotidiano del día a la noche. Y la palabra «callada encalla» y cambia de orientación: en vez de quitar luz da pie a otra luz, la de los astros.

Ida Vitale es también un astro. Por la lucidez e inteligencia de su mirada y su visión totalizadora, su poesía se lanza a girar en torno al lector ampliando y ampliando sus órbitas. Ella, como Galileo, se convierte en una mensajera sideral cósmica. Ya lo he dicho: no por azar denomina su primera antología publicada en España *Reducción del infinito*. Sus poemas son frutos que se asientan en un sustrato nítido, limpios de todo adorno o máscara, que se mueven entre lo más próximo o lo inalcanzable. Van del árbol al ángel, del número y el cristal al vuelo, de la iridiscencia de una gota de agua o la salamandra simbólica a la lengua propia, a la traducción, es decir, insisten en la importancia de la palabra:

TRADUCIR

Alguien desborda,
al centro de la noche.
Ante un orden de palabras ajenas,
rebelde sometido,
ofrece el canto de toda su memoria,
las reviste de nueva piel
y con amor
las duerme en nueva lengua.

²⁵ RED, p.159.

Apagada la luz,
 el viento se pregona entre los árboles
 y junto a la ventana hay frío
 y la certeza de que todo paisaje
 adentro se interrumpe
 como frase que alcanza la madriguera
 del terrible sentido.
 No hay dispuesto
 en el yermo
 un benévolo guía.
 Los pasos son a ciegas,
 el cielo sin estrellas.
 Y el pensamiento anticipa las fieras²⁶.

La naturaleza ha entrado en la caverna en busca del sentido –la idea–, pero en la oscuridad apenas la intuición nos conduce. Demos ahora un paso más. El físico Basarab Nicolescu, en sus *Teoremas poéticos*, enuncia: «La palabra viva: relámpago que atraviesa en un solo instante todos los niveles de realidad». ²⁷ Y así vemos los destellos y pliegues que hace la palabra en manos de Ida Vitale:

Varada velocísima en
 tu borde,
 veraz de veras,
 en vilo, en vela
 virando hacia,
 en ti guarecida,
 guarnecida quiero seguir
 imaginando cómo se amanece,
 capaz de maullar
 por las azoteas del frío

²⁶ RED, p. 25.

²⁷ B. Nicolescu, *Teoremas poéticos*, traducción de C. Janés, Salto de Página, Madrid, 2013, p.17.

o del ardor final,
 feliz naciendo
 de la diaria muerte.²⁸

Y siguen los pliegues, donde lo real se repliega en sí mismo y sufre mutación, que el ojo, que no conoce barreras, capta, como esa paloma que

Blanca posada pide,
 pasajera.
 De pronto es negra.
 Vuela.²⁹

Porque esta es la tarea:

Abrir palabra por palabra el páramo,
 abrirnos y mirar hacia la significante abertura,
 sufrir para labrar el sitio de la brasa,
 luego extinguirla y mitigar la queja del quemado.³⁰

Reducción, en efecto, del infinito, de las infinitas posibilidades que la palabra otorga. Por su modo de tratarla y de exhalar el verso, se inscribe Ida Vitale, según los críticos, en la tradición de Mallarmé, Juan Ramón Jiménez o Montale. Su mundo, sin embargo, rebasa toda demarcación. Nacida en Montevideo (Uruguay) en 1923, estudió Humanidades y fue profesora de literatura en su país hasta que la dictadura, en 1973, hizo que partiera al exilio. Vivió en Méjico de 1974 a 1984, después, desde 1989, en Austin (Texas), y actualmente ha regresado a su país natal.

Cambios, pues; movimientos que comporta la vida, y, a pesar de ellos, por la extrema altura de su atalaya, la poesía de Ida Vitale sigue incólume, incontaminada:

Puede cambiar la vida
 sus ramas, como un árbol

²⁸ “Vértigo”, POR, p. 405.

²⁹ “Paloma”, RED, p. 95.

³⁰ “Tarea”, POR, p.101.

cambia las suyas desde
el verde hasta el otoño.
Puede, pilar oscuro,
suplicio oscuro puede
recubrirse de frutos
como un mes de verano.
Ah puede también caer,
caer no sé hasta dónde,
como cae el poema,
o el amor en la noche,
hasta no sé qué fondo
duro y ciego y terrible,
tocando el agua madre,
el manantial del miedo³¹.

No hay miedo, sin embargo, ni engaño en esa cristalina voz que intuye cuanto el infinito –concepto inabarcable pero que tiende a la totalidad– comporta, y que también afecta a la palabra. Así, en *Procura de lo imposible* (1998), hallamos este poema:

La palabra infinito es infinita,
la palabra misterio es misteriosa.
Ambas son infinitas, misteriosas.
Sílabas a sílabas intentas convocarlas
sin que una luz anuncie su dominio,
una sombra señale a qué distancia de ellas
está la opacidad en que te mueves.
Van a algún punto del resplandor y anidan,
cuando las dejas libres en el aire
esperando que un ala inexplicable

³¹ “Cambios”, RED, p.271.

te lleve hasta su vuelo.

¿Es más que su sabor el gusto de la vida?³²

Pero aquí está la tierra, lo próximo, lo que fue objeto de elucubración en la antigüedad ante la pregunta por el origen del universo, ante los elementos, los astros y todos los pobladores de la naturaleza –no en vano los presocráticos llamaron a sus escritos *perifíseos* (En torno a la naturaleza). Suponía la pregunta ante todo lo que asaltaba en primer lugar a la visión. Y como Leonardo, Ida Vitale nos habla del ojo medidor:

Testigo de transparencias tristes,
veías pasar un mundo
a saltos entre noblezas y miserias.
Aprendiste de mordientes visiones
a mirar lo encubierto.
N fue el velo de Maya
lo ganado.³³

La inteligencia tan nítida de Ida Vitale le impide, en efecto, quedar prendida de las apariencias. Aunque las palabras se doblen o salten, siempre está ahí esa realidad, ese universo que incluye cielo, astros, planetas, nuestra tierra y el hombre y el lenguaje, y la palabra y la sílaba y el símbolo como símbolo. Así, la salamandra, que en el poema titulado «Correo de salamandras», se inmiscuye en la voz, que es fuerza indemne al fuego. En ese interesante y enigmático poema leemos:

Cruzando un vaho pernicioso
las desoladas voces vienen,
piden auxilio y compañía
y sin saberlo, a la ventana
que jadea sobre el ahogo,
llegan indemnes, luminosas³⁴

³² “La palabra infinito”, CCIEN, p.158.

³³ “El ojo”, POR, p.54.

³⁴ RED, p.67.

Chispas y luces..., mas para luz los astros. Y cómo no, esa noche de san Lorenzo que nos concede el milagro de la lluvia de estrellas, y nos invita a seguir esta belleza que nos enlaza a algo desconocido de nosotros mismos como efluvio de lo que protege la oscuridad.

AGOSTO (Y LAS PERSEIDAS)

Lo imaginado apenas,
lo radiante fugaz,
has de seguir, año tras año,
ciega que pretende
crearse en un espejo.³⁵

Ya lo hemos detectado, el mundo animal, vegetal y mineral; entre el primero: gato, colibrí, sinsonte, caracol, y ese pequeño erizo afiebrado cuyo hocico pedía «la caricia imposible»... No deja de sorprender que ese simple hecho lleve a Ida Vitale a una pregunta filosófica: ¿cómo salvar una imposibilidad patente? ¿Cómo acariciar a un erizo?

Y otras preguntas trascendentes le arrancan la contemplación de un mineral o de un vegetal. Así presenta la manzana triunfante, liberada del simbolismo bíblico:

MANZANA

En la ventana
un volumen rojizo de paz
es la manzana.

Parecería qué loca
si volara
hasta de su saber despreocupada.

Andaría zorzal
de no quererse canto en nuestra boca
a la hora frugal.

³⁵ CCIEN, p.105.

Detrás, el sol
se pone igual de rojo
y no es mayor.³⁶

Todo ese mundo que nos rodea es lo que el hombre, para hacerse con él, debe estructurar, debe ordenar con su inteligencia. Pero ¿nos es dado así? En el poema «Locura», leemos:

El dos después del uno,
el tres antes del cuatro,
el seguro en la puerta,
la puerta en el espacio,
[...]
¿Y el ramo del desorden,
el espanto en el canto,
la inquietud en lo quieto,
el hueco en lo colmado,
el dolor en la risa [...] ³⁷

«El dos después del uno/ el tres antes del cuatro»... Los números, sí, con todo inquietantes, pues puede darse el caso de que no sean los habituales, los naturales, sino otros, transfinitos y hasta imaginarios...

Pero el número, ya lo hemos visto, nos ayuda a entender el mundo. Una vez entendido y expresado –también gracias a los sentidos– él mismo se apodera de la escritura. La mente, cierto, debe entregarse a una construcción incesante, necesita del orden, de la estabilidad, y se inclina a hacerlo a través del nexo de lo semejante, pero también puede darse el nexo con lo dispar...

caballo y caballero son ya dos animales

Uno más uno, decimos. Y pensamos:
una manzana más una manzana,
un vaso más un vaso,
siempre cosas iguales.

³⁶ RED, p.147.

³⁷ «Locura», CCIEN, p.127.

Qué cambio cuando
uno más uno sea un puritano
más un gamelán,
un jazmín más un árabe,
una monja y un acantilado,
un canto y una máscara,
otra vez una guarnición y una doncella,
la esperanza de alguien
más el sueño de otro.³⁸

Compleja es, ciertamente, la estancia del hombre en el mundo, por afín que este sea de la naturaleza. Tras tantos años de seguir su rumbo, de incorporar las órbitas de la vida, Ida Vitale nos da un último consejo –o ¿se lo da a sí misma?–, en el poema

SE RECOMIENDA

Tú quieta, aunque
el trapecio todavía se mueva
y te delate.

Leer y releer una frase,
una palabra, un rostro,
sobre todo los rostros,
y repasar, pesar bien
lo que callan.³⁹

Pero el viento... Todo se lo lleva. Por ello, a través del breve poema «Viento», nos dice Ida Vitale:

¿Cuándo cuándo cuándo cuándo cuándo?
¿Cómo cómo cómo cómo?
¿Para qué para qué para qué?⁴⁰

Alcalá de Henares, 4 de abril de 2019

³⁸ RED, p.31.

³⁹ POR, p.23.

⁴⁰ CCIEN, p.145.

BIBLIOGRAFÍA DE IDA VITALE

Reducción del infinito, Tusquets editores, Barcelona, 2002. (RED)

Cerca de cien. Antología poética, Visor Libros, Madrid, 2015. (CCIEN)

Poesía reunida, Tusquets editores, Barcelona, 2017. (POR)

**La poetización de la naturaleza en
Serie del sinsonte de Ida Vitale**

Gabriel Saad

La poetización de la naturaleza en *Serie del sinsonte de Ida Vitale*

Gabriel Saad

Université Paris III

*Il vous naît un oiseau dans la force de l'âge,
En plein vol, et cachant votre histoire en son cœur
Puisqu'il n'a que son cri d'oiseau pour la montrer.*
Jules Supervielle, *Les Amis inconnus*

I

Al comienzo, el nombre. No es una elección arbitraria. Lo he tomado como punto de partida, porque nos abre múltiples caminos hacia la poesía. Cambiante desde el primero, el náhuatl, quien nos muestra ya que el original *centzontlatoleh* puede contraerse en *centzontleh*. Y de allí, claro, vuela al castellano, donde lo encontramos no menos cambiante al pasar de cenzone (que muy poco se aleja, como se ve, del étimo náhuatl) al más habitual sinsonte. Pura fonética, música pura. Sin olvidar, por ello, el nombre científico que le atribuyó Lineo: *Mimus polyglottos*. Porque en su arte de imitar cantos ajenos, nuestro pájaro es, efectivamente, políglota, es decir que imita más de tres lenguajes de otras aves. Y es interesante notar que Lineo asoció, en su ejercicio de taxonomía, dos lenguas, el latín y el griego, este último reproducido fonéticamente, como si se hubiera dejado llevar, ya, por la riqueza mimética y acústica de la especie que buscaba designar. Lo que nos permite emprender otro vuelo semántico. *Mimus* hace pensar, hoy en día, en el actor

que llamamos mímico, pero en latín esa palabra vehicula también la idea del mal actor y de la farsa, con lo cual llegamos a la denominación que le fue atribuida por el explorador británico quien lo observó y escuchó, por primera vez, en América del Norte: *mockingbird*, seguido por el francés *oiseau moqueur*, con la traducción literal en español, pájaro burlón. Infatigable imitador que puede llevar, a quien lo escucha, a atribuirle todos los nombres de los múltiples pájaros imitados. Como si se estuviera burlando de quien busca reducirlo a una identidad única.

Para quien sabe escuchar y mirar, este pájaro es, pues, un maravilloso aporte de la naturaleza y un eficaz soporte de poesía. Mal podríamos olvidar, en el umbral de este trabajo, que Ida Vitale se vincula con ambas por sus cinco sentidos, entre los que cabe destacar el oído y la mirada. Y ellos son, también, vectores dominantes en su trabajo de poetización de la naturaleza.

II

Ida ha colocado, al comienzo de *Serie del sinsonte*¹, un adjetivo que corresponde a un fenómeno óptico: iridiscente. Etimológicamente, remite al arco iris. Por extensión, se le aplica a un objeto que muestra los mismos siete colores o diversos colores cambiantes y, por lo general, brillantes, como en una pompa de jabón. La mirada, pues, antes que el oído. O, más bien, un hábil recurso poético, una sinestesia, que permite transformar las múltiples *coloraturas* del canto del sinsonte en un magnífico arco iris con mucho más de siete colores o siete notas, según se mire o se escuche. Siete colores para el arco iris; siete notas en la escala musical. En óptica y en acústica lo expresamos con una misma fórmula: longitudes de onda diferentes, lo que conlleva diversas frecuencias, ya se trate de colores o de sonidos. Observación tanto más interesante cuanto basta saltar nueve versos para que el poema nos advierta

¹ Ida Vitale, *Serie del sinsonte*, in *Poesía reunida (1949-2015)*, edición de Aurelio Major, Barcelona, Tusquets editores, colección «Nuevos textos sagrados», 2017 (segunda edición, 2018), p. 185-187.

que el sinsonte «regresa siempre a lo discreto, / al negro, al blanco, al gris en que se esconde». ¿Cómo explicar semejante metamorfosis que nos ha llevado de la iridiscencia al negro, al blanco, al gris? Es que este pájaro políglota asocia a su canto movimientos más que sorprendentes, lo que ha hecho que algunos lo llamen, también, pájaro bailarín. En particular, en lo que ahora nos interesa, suele volar espectacularmente hacia lo alto y, por el efecto del sol que lo alumbra, cobra una coloración que nada tiene que ver con la discreción de su plumaje. Por eso, la primera estrofa, que ahora puedo citar en su totalidad, dice:

Iridiscente en lo más alto de su canto
entre dos luces libre celebra, labra
un elíseo de música en un árbol,
el pájaro burlón, el sinsonte de marzo.

«Lo más alto de su canto» no se refiere, claro está, al volumen sonoro ni a la tonalidad, sino a la ubicación del sinsonte. El segundo verso no sólo pluraliza la luz: «dos luces», sino que además permite a la poeta apoyarse en la materialidad de la escritura («libre celebra, labra») para transformar, por la aliteración, su poesía en un «elíseo de música». Paraíso del canto del sinsonte y, paralelamente, paraíso del poema. Notemos, al pasar, que no andábamos mal orientados cuando nos detuvimos en los cambiantes nombres del pájaro, pues el último verso se apoya, precisamente, en dos maneras de designarlo.

En el segundo poema de la serie, el canto ya no es color, sino diversas manifestaciones del agua:

Canta eterno el sinsonte en el árbol
y es rocío que el sueño refresca,
ola que espuma la punta lejana
irreversible Iguazú que imagino;
canta el pájaro y cruzamos el vado (...)

Cabe destacar, aquí, la progresión en el uso de la metáfora, es decir, en el proceso de poetización. De las gotas del rocío, pasamos a la ola y de ésta, nada menos que a una impresionante catarata. Excelente manera de ilustrar

las variaciones permanentes («canta eterno») de lo que se escucha. Y tras el culmen de la catarata, el decrescendo espectacular que nos permite cruzar el vado. Metáfora que se prolonga cuando, en el poema siguiente, el sinsonte, con su canto, «hace llover la deliciosa sombra / que al mediodía siempre se le olvida». Porque su canto es rocío que refresca y, como viene de lo alto, es también lluvia, sombra refrescante tanto más deliciosa cuanto que viene a apaciguar el calor del mediodía, hora en la que los rayos del sol caen perpendicularmente sobre la tierra y suprimen, así, la sombra que disfrutamos en la mañana o en la tarde.

Tan cambiante es el canto de este pájaro, que «precipita cristales, / violas y flautas, triángulos y burla». Verdadero pájaro orquesta, pues, y no sólo burión. Va aún más lejos, puesto que «anuncia, ruega, ofrece», cambiando, así, como un buen mimo, máscaras y posturas. Teatro y farsa le son consustanciales. Y «el largo día es su escenario».

III

Actor, cantor y bailarín, el sinsonte es, también, prestidigitador y así aparece en la segunda estrofa de la *Serie*:

Por la noche sumó nuestros silencios,
los halló opacos, sin centella,
entonces, como un delfín del aire,
hace su prestidigitación de amanecida,

Sabemos, por lo visto hasta aquí, que su escenario es el día. No es, ciertamente, ave nocturna. Pero la noche cumple aquí una importante función: estimula, por oposición, el baile y el canto, porque lo opaco y sin centella se opone, por definición, a lo iridiscente. Convertido desde las primeras luces del día («amanecida») en «delfín del aire»² lanza su espectáculo, que se apoya en la ilusión, como lo hace el prestidigitador. Los movimientos del pájaro coinciden con los de las manos de este último.

Ya hemos señalado su espectacular capacidad de volar hacia lo alto: «Va hacia arriba con dicha de ráfaga, / sólo afín a su vértigo propio». Por eso, «pone su voz corona donde elige / cima (...)», lo que corresponde a su posición, encaramado en lo alto del árbol. La «cima» justifica, plenamente, la conversión del canto en corona.

Comentario aparte merece el último cuarteto de este primer poema. Comienza con un excelente ejemplo de oxímoron: «Él delira sensato en su fragmento». Los dos versos siguientes le atribuyen suma perfección: «Tan perfecto este diálogo, este lento / juego de acompañarse y no entenderse». Cuesta reconocer la coherencia de lo aquí expuesto. Intentaré explicarlo. ¿En qué consiste el delirio del sinsonte? En ser, a un mismo tiempo, uno, ninguno y cien mil. Por lo demás, nada es más perfecto, en su lógica indestructible, que el discurso del delirante. Y este delirio es sensato, porque permite al pájaro sustraerse a toda identificación unívoca. Es, ciertamente, un sinsonte, y por lo tanto, gracias a su aptitud mimética, todos los demás de cuyo canto se ha apropiado. Y es sensato que utilice esta aptitud excepcional. Su canto es también un diálogo perfecto entre una imitación y otra, como lo sería entre dos pájaros. El sinsonte se instala así en la compañía de tantísimos otros, pero la multiplicidad de las imitaciones excluye la existencia de un lenguaje único, que abriera un nuevo espacio a la posibilidad de entenderse.

Mayor cuidado merece el último verso: «a solas cada uno con su sueño». ¿Sueña el sinsonte? ¿Cada pájaro imitado sueña? ¿O quien lo escucha? Lo cierto es que el espacio del sueño es hermético. Nadie puede acceder, directamente, a los sueños ajenos, ver las imágenes o escuchar los eventuales sonidos que los componen. Así quedamos, cada uno en su sueño, cada uno en su noche.

Cada uno, también, en su silencio. Palabra, esta última, muy interesante puesto que pertenece al lenguaje musical y se distingue, en una partitura, por sus formas codificadas. La especificidad musical del silencio aparece, de manera explícita, en el tercer cuarteto del segundo poema:

² Legítima metáfora barroca. El sinsonte vuela hacia lo alto, así como el delfín, mamífero marino, se yergue repentinamente en el aire.

Canta el pájaro aquí y entreabre
la cerrada, distante ventana
a un silencio que puede ser música
pero nunca sinsonte. ¿Calandria?

Empezaré por la posibilidad atribuida al sinsonte de abrir, con su canto, una ventana al silencio. Subrayo, luego, los dos adjetivos que califican a dicha ventana: cerrada y distante. Si el canto abre una ventana al silencio, ello se debe a un hecho muy sencillo: el sinsonte ha interrumpido su canto. Y como si lo inscribiera en una partitura, ese silencio es, también, música, «pero nunca sinsonte», puesto que, desde su primer verso, este mismo poema establece que «canta eterno el sinsonte». El silencio no es lo suyo. De allí, la interrogación final: «¿Calandria?»

Esto llama a reflexión. La calandria es también pájaro burlón (en inglés se le llama *mockingbird*, como al sinsonte), porque posee, aunque más limitada, igual aptitud de imitar cantos ajenos y, en su caso particular, hasta el silbido humano. Su nombre científico, *Mimus saturninus*, claramente recuerda este parentesco y lo coloca en la misma familia de los *mimidae*. Precisamente, por su capacidad imitativa. Pero presenta, respecto del pájaro que motiva esta serie, varias diferencias que justifican la enunciación interrogativa. En primer lugar, el sinsonte tiene su hábitat natural en el Hemisferio norte, donde se encuentran México y la ciudad tejana de Austin, lugares ambos en los que Ida Vitale pudo verlo y escuchar su canto. La calandria, por el contrario, es animal del Hemisferio sur. Uno de los primeros en observarla y describirla fue el naturalista español Félix de Azara, quien tuvo importante participación en la entonces llamada Banda Oriental, hoy República Oriental del Uruguay. ¿Cómo puede el sinsonte transformarse en calandria? ¿Por el silencio? Sí, en parte, porque la calandria tiene fama de ser pájaro silencioso, cuyo canto sólo se anima en la estación del celo, del estro austral, que debe equivaler, *mutatis mutandis*, al marzo del sinsonte. Y es interesante observar que, como su símil norteño, la calandria acompaña su canto con repentinos vuelos hacia lo alto y todo tipo de bailes aéreos.

Al silencio cabe agregar, tal vez, otra interpretación. Nos la propone la última estrofa del tercer poema:

A los hastiados dice que soñemos
en el espacio de nuestra ceguera,
otro lugar, otro tiempo pasado.

Subrayo, desde el primer verso, el «nosotros» de «soñemos», que implica, en la enunciación, a quien enuncia. ¿«Otro lugar, otro tiempo pasado» no son, acaso, las pampas uruguayas para quien se encuentra al norte del Ecuador? La «ceguera» es la del sueño, que hacemos con los ojos cerrados, o cortados del mundo que nos rodea, cuando soñamos despiertos: «irreversible Iguazú que imagino».³ En ese espacio imaginario, el sinsonte puede volar de Austin a Montevideo y convertirse en calandria. Lo que se sueña es, a un mismo tiempo, real e irreal y justifica, así, la enunciación interrogativa.

IV

Algo similar encuentro en el sexteto que clausura esta *Serie*:

Dice el sinsonte a cada nota:
jilguero, petirrojo, clarín, mirlo
y para que no olvide aquel perfecto
blanco sobre lo blanco de la espuma,
hace un silencio donde vuela,
sol y sal solos, la gaviota.

Cobra mayor significación la finalidad atribuida al canto del sinsonte: «para que no olvide». Me detendré en este punto. ¿A quién se dirige esta lucha contra el olvido? ¿Al sinsonte? Parece improbable. Resulta más verosímil que quien busque o deba recordar sea quien enuncia la poesía. La perfección se refiere, ahora, a lo «blanco sobre lo blanco de la espuma». Recuerda un verso del tercer poema que lleva al sur, a las cataratas de Iguazú: «ola que espuma la punta lejana». Una vez más el agua y, ahora, el mar. Y un ave, la gaviota, que no canta, sino que, cada tanto, lanza un grito. De allí, el «silencio donde vuela / sol y sal solos, la gaviota». Para quien haya pasado su

³ Nótese la aliteración en «i»: Irreversible, Iguazú, imagino.

infancia y gran parte de su vida en Montevideo, la gaviota no se olvida. Perteneces, pues, necesariamente, «a otro tiempo pasado». Y también a «otro lugar», si uno se encuentra en Austin, por ejemplo. Una vez más, volamos del norte al sur, en un salto tan espectacular como el del sinsonte de marzo o el de la calandria de la primavera austral. Y para poblar poéticamente el silencio, un nuevo juego sobre la materialidad de la escritura, una nueva aliteración, que suena como un acorde, «sol y sal solos»: *¿sol, fá, sol?*

Poetizar la naturaleza es arte que Ida Vitale practica con maestría a todo lo largo de su obra. Y no faltan en esta *Serie* los elementos naturales: el sinsonte, claro, y todos los pájaros que ha traído consigo: calandria, jilguero, petirrojo, mirlo, gaviota. La metáfora que introduce al delfín, nos lleva hacia el agua, rocío, lluvia, río, catarata, espuma. Sin olvidar la importancia primordial de la luz solar, que vuelve al pájaro burlón iridiscente y que, al final, aliada a la sal del agua marina, nos lleva hasta la gaviota. El sinsonte une el oído y la mirada y deja libre juego a la sensualidad que, paso a paso, conduce a la memoria, donde se asocian el norte y el sur. Es lo que todo mimo logra en su espectáculo: despertar, con su silencio, en la imaginación del espectador, recuerdos de lo ya visto, en «otro lugar, otro tiempo pasado». En esta *Serie*, a él dedicada, *Mimus polyglottos* ha permitido a Ida Vitale reconstruir, en rigurosos ejercicios formales, todo un mundo de sensaciones, imaginaciones y recuerdos, todo un mundo de poesía.⁴

⁴ *Serie del sinsonte* fue publicado, por primera vez, en una mínima *plaque* (cuatro páginas), en noviembre de 1992, «para festejar el cumpleaños de I.V.» Más tarde, Ida dedicó otro poema al mismo pájaro, *sinsonte y margaritas* (*Poesía reunida, op.cit.*, p.67) que, al no formar parte de la *Serie*, hemos dejado fuera de nuestro comentario.

Resto cantable

Resto cantable

Esperanza López Parada

Universidad Complutense de Madrid

Eine Sprache kann unendlichen Gebrauch von endlichen Mitteln machen

(Una lengua puede hacer un uso infinito de medios finitos)

Wilhem von Humboldt

Colocada al frente de una antología de Ida Vitale (1923), esta frase de Humboldt, aquí repetida, habla de una exigencia con la que la escritura de la poeta parece comprometerse: trabajar en lo limitado para generar lo sin límite, operar con fuerzas finitas para construir infinito, todo ello en el marco de una tarea minuciosa.

De hecho, dentro de la producción poética uruguaya, tan alta, tan exigente, tan lúcida, la creación de Ida sobresale por la calidad de su lenguaje, por el rigor y refinamiento con que lo precisa y aquilata, uno de los más límpidos, de los más exquisitos, sin concesiones a lo fácil, a lo presupuesto, a lo retórico, expositivo o evidente. Al contrario, la suya prosigue la estela rigurosa de Bergamín, Juan Ramón Jiménez, Mallarmé, Montale –con los que Ida ha venido vinculándose como lectora, discípula, admiradora, traductora–, pero consigue moverse –ha señalado Clara Janés– de «lo cósmico a lo próximo, del ángel al árbol, del número al vuelo». Nada excede ni sobra en un texto suyo, cuando mide cada uno de sus pasos dentro de un camino lógico y simple, nunca exento no obstante de emoción, y que comparte con los nom-

bres, arriba mencionados, la tradición afirmada en la reflexión sobre la palabra como material por excelencia.

E igual que ocurre con cada uno de ellos, la escritura de Vitale se entrega al juego y al baile de la lengua, a la misión de mensurarla, probarla, comprobarla y amarla bajo la paralela mirada de la muerte –como insiste uno de sus comentaristas–, hasta hacer del poema una extraña mezcla de viveza y gravedad, algo como el «desvelamiento por la limpieza de una herida».

La comparación es tremendamente descriptiva, en absoluto ornamental: desinfectar los bordes de una herida exige una dedicación tan sutil y delicada como eficaz y contundente, toda sutura requiere tanta caridad como decisión. El que va a curar debe actuar con movimientos compasivos pero exactos y no puede permitirse vacilaciones que añadan dolor a la operación.

Así, la poesía de Vitale se inscribe en esa misma gestualidad precisa y emocionada, hábil, directa y conmovida, lo que no significa que renuncie a la fragilidad de la pregunta, sino que no se permite dudar de la duda. Se ha dicho que su mayor virtud es la concisión, pero la concisión del cirujano, la manipulación esquemática del terapeuta, ni un movimiento de más o de menos en el ejercicio profiláctico de cerrar fisuras.

En conversación con Miguel Ángel Zapata, Vitale sostenía que a esa concisión se «llega» mediante un proceso adiestrado de poda, proceso restrictivo por el cual al lector se le ahorran las derivas o las desviaciones intermedias. A partir de ahí, un verso de Vitale parece alcanzar algún punto desde una región invisible, funcionando con la determinación de una meta, una sentencia, una consigna, es decir, de un «signo con», lleno de actividad previa y de resolución sumaria.

Por eso, es difícil encontrar una poeta con mayor vocación para nombrar y nombrar del todo en el umbral de su escritura. Ya desde el principio, ante los títulos de los libros de Ida, uno siente que la frase se levanta en ellos como el «resto cantable» de un ejercicio de síntesis: *La luz de esta memoria* (1949), *Palabra dada* (1953), *Cada uno en su noche* (1960), *Paso a paso* (1963), *Oidor andante* (1972), *Jardín de sílice* (1980), *Serie del sinsonte* (1992), o bien las recopilaciones *Sueños de la constancia* (1988) o *Reducción del infinito* (2002). Al

menos en una primera impresión, sentimos asistir a una declaración o decantación de intenciones.

Por ejemplo, la prosa recogida bajo el título *El ABC de Byobu* (2004) alude al biombo o mampara de papel japonés que separa el ámbito público y honorable o «hare» del privado, el lugar «ke» de lo cotidiano y prohibido.

Las fábulas que el libro enlaza –fábulas sin moraleja ni lecciones, articuladas con la simplicidad mística, jocosa y tierna de su protagonista, una especie de nuevo Odradek pensante y humanizado– levantan su tela separadora entre lo de dentro y lo de afuera, lo sagrado y lo pagano, entre lo íntimo y lo externo. Cualquiera obra franquea ese mismo puerto, desde lo propio indecible hacia lo ajeno, contado frente a varios. En ese sentido, el libro funciona en tanto paradigma de los libros, al objetivar y comprobar lo subjetivo incommunicable.

De igual forma, *Cerca de cien* (2015), el nombre de una antología en Visor, implica la confesión de su autora no solo en torno a su relación con la escritura sino a la escritura misma en todo el espesor de sus implicaciones. En realidad, podríamos pensar que no es un buen nombre, no es sonoro ni evocativo. Y sin embargo, lo es dentro de la mejor tradición etimológica, aquella que remite esta palabra, *nombre*, a su primer y primitivo significado de *número, cifra, cantidad*.

Insistamos en que como título dice muy poco: ninguna propuesta de lectura, ninguna alusión de sentido sino el cómputo simple de los ítems que contiene, cómputo cuestionado a la vez en ese *cerca* con que se rompe la exactitud exigible a toda suma. Ni siquiera, por tanto, el *cien* simbólico de lo perfecto, al paralizar y cuestionar el redondeo mediante esa indirecta manera de nombrar sin nombrar, de contar sin contar apenas, empleando *contar* de nuevo en las dos acepciones del término, en sus dos valores de cálculo y narración. Entonces el título de la antología, pese a la neutralidad certera de la que quiere revestirse, no cuenta cuánto ni desvela qué.

Por otra parte, algunos de los poemas reunidos en ella tenían que ser poemas –me decía Ida en un primer instante de su confección– que no han encajado en otras selecciones, los exiliados de otros sitios que nunca antes

habían sido salvados y extraviados forzosos a los que recuperar ahora de su propia desatención.

El criterio obedece a la honestidad intelectual que caracteriza a esta poeta del rigor, poeta de la lucidez que no transige ni con su mismo olvido. Lo que se pretende aquí es ofrecer una antología con lo que no se ha mostrado antes ni leído en otras, una especie de *selección original*.

De este modo, Ida nos informa sobre la relación que sostiene con su obra. Curiosamente, siendo como es una escritora tan exigente, reniega de las tareas de intervención en la producción anterior. Para ella, esta debe darse al lector manteniendo cierto criterio que asegure, paradójicamente, la proximidad del poema con el momento inicial en que fue pensado o cumplido, sin más manipulaciones de actualización, es decir manteniendo siempre y de modo irremediable su obsolescencia, conservando la vigencia de su caducidad. Se trataría de preservar en el poema las circunstancias, desfasadas hoy, que lo generaron, el aura de su segundo de génesis, el brillo anticuado de su nacimiento. Quizá la voz que mejor designe esta voluntad la proporcione el ámbito de la pintura que la poeta frecuenta. Contra toda labor de limpieza y restauración, lo que importa es conservar eso que los días hacen con las cosas, conservar la pátina de lo añejo sobre la tela.

El resultado convierte al poema en pista o rastro de algo mayor, lo inscribe bajo la categoría de la huella. Sería la marca, la *mella y criba*, el producto disminuido del cambio, el cómputo que arroja lo voluble, «perfume vago de una evaporada experiencia». De nuevo, por tanto, el «resto cantable» y ese «algo más» que es también «algo menos»: igual que ocurre en toda huella, el poema testimonio lo que queda de un extravío, él es en realidad el residuo de una sustracción.

La poesía de Ida Vitale aparece presidida por este duelo de una totalidad perdida de la que el poema se desgaja en tanto despojo y, a la vez, como su testimonio. Aparece presidida por esta condición de fracción. Entonces *Cerca de cien* es un título magnífico, inmejorable como lo es también *Trema* (2008) el nombre de uno de sus poemarios más logrados.

Trema se llama como una de las variantes de la geometría fractal: un tipo de ecuación que puebla las superficies caóticas con su disolución redonda y

suspende el desorden como la gota de agua en la nube. De acuerdo con esto, la geometría no euclideana, la geometría de los cristales de nieve, permite sospechar un sistema en lo asistemático y delirante, una estructura para la fiebre o una pauta de lo que creeríamos que no la tiene. La fractalidad implica organizar lo impreciso por regularidades dispersas dentro de una red difusa que marca los isomorfismos del caos. A semejanza suya, la poesía que explora los contactos de la escritura con lo real encontraría en ella un *modus operandi* oportuno, una pauta de relación con la globalidad de la que es sustracción.

Y es claro que si una de las preocupaciones de la poeta uruguaya reside en detectar cómo aquella reenvía a lo otro, como la escritura refiere realidad, la fractalidad así entendida le sirve especialmente para detectar de qué modo el poema invoca lo que dice, qué firme trato sostiene con ello, como lo subraya en metáforas de ruptura inclusiva o de irregularidad organizada.

En definitiva, ya que la poesía es –en opinión de Vitale– el mejor modo de contar el mundo, la poesía mantiene con éste sin duda una relación fractal.

La abeja es a la colmena «una unidad que zumba». De igual forma, lo que el chorro frío es a la lluvia o la fila de encinas es al bosque, lo que el reflejo es a un «pequeño sol», lo es el poema respecto a lo que expresa, un parcial retrato que alienta y caldea en sí porciones del total al que remite. Si el paisaje perdido consigue reaparecer en la ceremonia nostálgica que lo evoca, la poesía es fragmento de sí y fragmento de un absoluto que refiere reiterándolo, absoluto que ella contiene y por el que a su vez se ve contenida.

La condición fractal de la escritura impide, sin embargo, que ésta agote, exhaustiva y tenaz, ese entero del que es una reducción. Amplias zonas del discurso se ensombrecen, porque el poema es fractalmente más amplio que el poema. Siempre otra parte eludida se deja entrever en la frase como un sujeto de la acción que se omitió. El enigma, el hermetismo en algunos momentos de los poemas proviene de que éstos nunca podrán decir plenamente. El lenguaje solo alcanza a tocar una parcela de mundo y a decir fraccionadamente, solo *casi o cerca* del todo, la breve partícula del disímil tejido que le ha sido dado.

Como en hologramas sucesivos, la poesía se reparte y redonda en sus parciales reproducciones. Cada verso mantiene consigo esta relación fractal y demediada. Así, los poemas de Ida Vitale repiten su dibujo con igual tonalidad, igual sincretismo, igual léxico, con iguales maneras y estilo: dibujo delicado que reproduce sus irregularidades y accidentes, como la costa de Bretaña –para la matemática no euclidiana– sufre de iguales entradas, cabos y golfos a diferente escala de su cartografía.

De este modo, el poema halla un eje y un designio para lo que no vemos, para lo que creemos azar o casualidad y que en realidad no es sino nuestra «imaginación insuficiente».

De hecho, la poesía trabaja para Vitale en lo contingente, lo oscuro y no notado, lo invisible. En algún momento, ella la definió como algo humilde, escaso, que puede no sernos imprescindible pero, en realidad, individual y colectivamente, «nos hace más falta que nunca», ya que «abre palabra por palabra el páramo, labra el sitio de la brasa, mitiga la queja del quemado». Y que, directa disparada, última, sirve como esos seres, hablando a solas en una playa, «seguros de que nadie los oye», pero que incendiarían el mar si acaso este se atreviera a «aceptarles o refutarles».

La idea entonces de esta labor solitaria y peligrosa que habla para sí y, de repente, puede soliviantar aquello mismo que al principio la ignoraba, dice mucho del camino intermedio que su escritura escoge entre soledad y aceptación, entre matemática y sorpresa, entre asombro y escepticismo, entre insuficiencia, ocultamiento y abundancia.

La escritura de Ida Vitale consigue, como pocas, encontrar esa figura armoniosa, la desconocida fractalidad de lo vivo su numérico y abstracto retrato, el misterio que es, escondido y entramado entre las hirientes protuberancias de lo real, entre el ruido amorfo del mundo.

Herida esencial y soberanía de la palabra

María José Bruña Bragado

Herida esencial y soberanía de la palabra

María José Bruña Bragado

Universidad de Salamanca

*Vino, vino.
Vino una palabra, vino
vino a través de la noche,
quería
iluminar, quería iluminar.*

Paul Célán

*Se van quedando atrás tantas palabras
¿de qué sirvieron nunca?
¿qué gloria hubo alguna vez sin ellas?*

Cintio Vitier

I

Imaginen la Ciudad de México a mediados de los años setenta. Imaginen un Volkswagen lila, lleno de golpes, aparcado encima de la acera. Imaginen a una joven cargada de libros que sale del coche. Si ya han imaginado todo esto, no les costará imaginar ahora que un extraño impulso los llevaría a entablar una verdadera amistad con esta joven resuelta, con esta letraherida despistada y genial. Así nos describe Pedro Serrano, profesor y crítico, director del *Periódico de Poesía*, a Ida Vitale el día que la conoció.

II

Quisiera apuntar, antes de abordar qué es la poesía para nuestra escritora, tres aspectos que admiro en su personalidad literaria.

En primer lugar, su curiosidad –esa virtud fundamental para los griegos que empezaría a penalizarse más tarde con la expansión de la religión católica–, una mente inquieta que he ido descubriendo a lo largo de los últimos años,

primero como lectora a la distancia de sus imprescindibles poemas, ensayos, prosas; después como conversadora, interlocutora, ávida oyente gracias a haber sido su antóloga hace casi cuatro años con motivo de la concesión del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Dice la poeta:

«Un niño extrae a la larga más y mejores modos de diversión de una lupa que de un triciclo. De su atención detenida, de su naciente curiosidad nacen muchas cosas: para empezar, su propia intimidad. Yo diría que en ella renace la civilización.»

Si la insaciable curiosidad de Montaigne lo llevó a atravesar sin reposo la atormentada Europa del siglo XVI en busca de nuevos interrogantes, un mecanismo similar empuja al sujeto Vitale a viajar, a interesarse por la realidad, a adentrarse en profundidad en la otredad y la identidad cultural ajena, pero también a constatar, por ejemplo, los peligros de un futuro atrozmente tecnológico, escasamente crítico, vuelto de espaldas a una naturaleza que grita «como no lo hace el hombre» o de la crisis de valores generalizada y de la cultura –también de la cultura uruguaya– en particular. Nada de torremarfilismo o misantropía, pues, nada de ensimismamiento en ella, sino más bien contacto inconformista con la realidad que rumia en su rico mundo interior y del que nace tanto una reflexión cabal sobre la cultura, la educación, la ciencia o la religión en sus textos críticos, en sus entrevistas y declaraciones, como una poesía lúcida, resplandeciente, pero también inquisitiva, oximorónica, esforzada y cada vez más ajustada. Alguien que nació y se formó «en un tiempo en que existían las cuatro estaciones», no puede menos que estar predestinada al cambio perpetuo, imantada por lo inestable y el enriquecimiento, la celebración, la clarividencia que esto supone –«El mundo puede ser todo nuestro si somos curiosos», afirma–, pese al nostálgico deseo de permanencia y sedentarismo puntual que puede acuciar al sujeto melancólico que también es.

Su enorme vitalidad, su apertura constante a la maravilla y a lo nuevo la hacen voraz en sus descubrimientos de otros poetas, otros músicos. Esa cualidad de niña asombrada es un primer rasgo que desearía destacar de su espíritu, sin olvidar que en relación a esta sed de conocimiento está, claro, su erudición, su dominio absoluto de la tradición cultural. Ida Vitale es una hu-

manista y esto hoy día es ya, lamentablemente, más que infrecuente. En su libro *De plantas y animales*, que acaba de reeditarse, afirma:

«Voy hacia mi límite sin modificar el hábito infantil del asombro ante el mundo que acompaña incluso a los humanos desentendidos de *inútiles minucias*. Su riqueza prodigiosa posibilita una extensión del alma que hoy pocas cosas ofrecen. La música, sin duda. La curiosidad une partes desvinculadas del mundo y justifica al ser humano. Le ayuda a ser un recreador de aquél, al refrendar su porqué, y a preguntarse su propio para qué».

En segundo lugar, quiero subrayar su rigor formal y estético, su exhaustividad que, sin embargo, no implica conformismo, pues es una escritora que arriesga, que experimenta, que busca ontologías nuevas, nuevas maneras de decir. Como creadora es versátil, nunca monolítica y tiene libros muy diversos en prosa, en poesía –aforismos, juegos lingüísticos, ludismos, sentencias– siempre a la búsqueda *du mot juste*.

Pero la luz acecha
aun para lo enterrado
Insiste en dar con ella.

En tercer lugar, es preciso resaltar su talento inagotable porque con curiosidad y rigor, pero sin talento, no tendríamos, como tenemos, a una auténtica creadora, a alguien que domina el lenguaje, percibe esa herida esencial y la plasma, con alta temperatura, en el idioma.

III

La herida del lenguaje que marca a algunos seres desde la infancia y continúa siempre ya abierta. «En el primer plano de la poesía debe estar el lenguaje, ese es el tema. Lo que me mueve a escribirlo es él, la búsqueda de lo que ya no se va a dar» declara Ida Vitale. Es una llaga gozosa, en paradoja casi mística, porque es infinita. Como el ouroboros, la escritura es una indagación constante, un círculo de revelaciones incesantes, con una combinatoria inacabable, con posibilidades siempre nuevas y eso proporciona un placer ex-

tremo al escritor, a la escritora en ese caso. El mundo de Vitale gira en torno a la palabra y el hallazgo de su justeza, de la máxima precisión y originalidad en esa combinatoria: «Las palabras quedan vibrando como cuchillos recién lanzados, y allí, en la vibración misma el texto se disipa, y resucita la palabra» dice el crítico Alberto Villanueva sobre la poética de la uruguayana. En *Oidor andante*, uno de sus libros más experimentales, confirma la autora lo crucial que es para ella la magia verbal y la exactitud:

LA PALABRA

Expectantes palabras,
fabulosas en sí,
promesas de sentidos posibles,
airosas,
 aéreas,
 airadas,
 ariadnas.

Un breve error

las vuelve ornamentales.

Su indescriptible exactitud nos borra.

Esa constante indagación verbal, fruto de la herida esencial, de la carencia, de la falta, tiene sus peligros, pero la poeta no puede sino asumirlos, no le queda más que asumirlos. Está predestinada al oficio de escribir, como explico en la introducción de *Todo de pronto es nada* al hilo de la conferencia de Vitale en la Residencia de Estudiantes en 2008 que sigue a *Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir* y que lleva por título el programático y modesto: *Lo que traté de hacer con ello*. Ida Vitale se presenta allí como el más perdido soldado raso en el campo minado que es la poesía. Según esto, quien se dedique a la que se considera más alta expresión del lenguaje debe sortear peligros y dificultades que cuestionan, de raíz, su tarea, cuando no ponen en jaque su propia existencia. Estos escollos con los que se tropieza son de muy diferente naturaleza y el soldado debe intuirlos, e incluso buscarlos como desafío y acicate, manteniendo una claridad de rumbo -el misterio guía-, pese a la inestabilidad e incertidumbre que pueda embargarlo -sabido es que la poesía

nunca es estática y que lo medular en ella es precisamente su vacilante distancia respecto al ideal-. Una segunda imagen para la poesía que utiliza nuestra autora es la de «un puente, pero no de seguro hierro, sino un puente dinamitado, riesgoso, lleno de fisuras, harapos, angustias, fracasos y que tan sólo vale para el que lo crea», un puente que «se puede parecer al puente Mirabeau desde el que saltó el atormentado Paul Célán hacia la muerte». La figuración vuelve a incidir en las amenazas del oficio, en el desafío que supone para el que lo ejerce, así como en el escenario en ruinas, hecho de jirones y fragmentos del que está hecho. En tercer lugar, la escritora nos ofrece otra metáfora de la creación poética que es la del paisaje vivo: un pintor chino, nos cuenta, aconsejaba buscar un muro en ruinas y extender sobre él una seda blanca. A continuación, habría que apoyarse en el muro y contemplar largamente a través de la seda hasta que se distinguieran contornos, salientes, sinuosidades que trazaban el perfecto dibujo de un paisaje vivo. Si el poeta acertara, todos verían en ese muro el paisaje que antes no vislumbraban y ni tan siquiera intuían. El oficio del poeta, por tanto, requiere valor y capacidad de observación, exige cierta predisposición a lo visionario a partir de una sensibilidad del espíritu para capturar o adivinar más allá de lo tangible, de lo aparente, de lo convencional. El poeta ve un paisaje vivo, a veces alógico o irracional, donde solo hay escombros, despojos y cascotes o un páramo desolado; lo construye, con esfuerzo y dedicación también, desde ese desmoronamiento previo del edificio sólido ya conocido. La poesía de Vitale, onírica y al mismo tiempo precisa en su lógica interna, que parte de la pura materia, de lo cotidiano para trascenderlo y adquirir otros vuelos, remite a la pintura metafísica de Giorgio de Chirico, de Giorgio Morandi -dos de sus artistas de cabecera-, pues el estremecimiento se produce en el receptor por un ejercicio de descontextualización y desorden, por una nueva y enigmática manera de ordenar la realidad. Hay una imagen de Magritte, pintor de filiación surrealista, que me parece también inspiradora para explicar la poética de Vitale. Se trata del lienzo «La memoria» -del que hay variantes- en el que un busto femenino, frío, de belleza parnasiana, exhibe una herida de sangre en su frente, en su ojo. El contraste entre la inerte piedra esculpida y la vida que

sangra plasma muy bien esos dos dominios que forman parte de la escritura para Vitale: razón, meticulosidad, precisión formal –«La obra de arte siempre nace por cesárea», dice Vitale–, por un lado, secreto, placer-dolor, inspiración, por otro. Difícil hallar sentencia más elocuente acerca de una determinada práctica poética que la del parto por cesárea. El poema, como manifestación artística, nacería, según esto, de manera artificial, a partir de una operación quirúrgica y aséptica minuciosamente calculada –«lúcido, depurado y elegante campo de operaciones» llama Luis Muñoz a la poética de la autora en el diálogo *Cadena perpetua*–, programada hasta el mínimo detalle. La frialdad y aparente neutralidad de un alumbramiento de estas características sólo en parte define la búsqueda de la alquimia del verbo por parte de Ida Vitale, como adelantábamos. Desde temprano, desde que fuera «criatura de ignorancia natural», la creadora se percata de un «extravagante designio» que no es sino resignificar el lenguaje, dotar de otros sentidos a las palabras, girándolas, vaciándolas previamente, dándoles la vuelta, destruyéndolas y reconstruyéndolas *ad infinitum*, mostrando otros prismas o valores en una semántica poliédrica que se multiplica y plurisignifica en contacto con otras palabras –«Las palabras son nómadas. Lo que las vuelve sedentarias es la mala poesía», dice la perspicaz Vitale–. El sujeto elige «con la cabeza fría», duda, vacila sin tregua entre «vocablos / vocaciones errantes, / estrellas que iluminan / antes de haber nacido / o escombros de prodigios ajenos» que a veces se sostienen en un equilibrio casi imposible que bordea esa precisión absoluta, máxima de su estilo: la exactitud, la cifra, el paraíso; en otras ocasiones, pese a todo, se esfuman –«las palabras se espantan de mí como palomas» dice en «Mes de mayo» de *Oidor andante*. En definitiva, se trata de dar otro giro, normalmente insólito, inesperado, a las «palabras de la tribu», según designación que Mallarmé aplica en su poema a Poe, para volverlas de nuevo significativas, para iluminarlas, devolvérselas al lector en formas nuevas, transformadas, enriquecidas de sentido, pero ese ejercicio de depuración meditada exige el chispazo, el misterio. En este sentido, el ars poética rimbaudeana se aviene muy bien con esa alucinación inicial, con ese desarreglo de los sentidos o videncia que es precisa para transmutar después, mediante una permanente indagación

fonética, léxica, sintáctica, la materialidad del mundo en prodigio. Como afirma Michèle Ramond en la contraportada de la edición de la obra completa de Vitale que Arca Editorial emprende en 1992: «La poesía alquímica de Ida Vitale se alza contra la poesía metafórica porque rechaza la idea de que el trabajo poético no sea al mismo tiempo un trabajo sobre el mundo. Es bastante evidente (aunque no sea del todo luminoso) que para Ida Vitale lo poético [...] es un melancólico trabajo de transmutación de la materia, de toda la materia, no solo de la lengua». En esa transfiguración se pretende encontrar el túnel secreto que comunica las cosas todas entre sí: una sintonía, una afinidad o identificación, un paralelismo casi simbiótico también entre la realidad escrita y la realidad sensible, sea paisaje, letra o música. El mundo y su belleza –con sus múltiples lenguas y cifras, a través de sus diversas manifestaciones artificiales o naturales, como la pintura, la escritura, la música, la misma naturaleza– ofrece, brinda, entrega, muestra y el poeta, que nunca es ajeno a él y no escapa tampoco cuando deviene prosaico, capta, penetra, aprehende, registra. La antigua teoría simbolista de las correspondencias de Baudelaire cobra forma y se revitaliza desde el espíritu palingenésico y análogo de Vitale. Cálculo constante, corrección infinita, sustitución y labor meticulosa de orfebre del verso –*il miglior fabro del parlar materno*, según Dante–, de cirujano que debe «establecer la justeza del corte primero y el corte último», por un lado, pero en combinación con el destello, el meteoro, el relámpago, la inspiración –«Palabras: / palacios vacíos, / ciudad adormilada. / ¿Antes de qué cuchillo / llegará el trueno / -la inundación después- / que las despierte?»–. El «bosque de símbolos» que «observa con miradas familiares» a un sujeto que trata de descifrarlo es el trasfondo de su poética y no podemos olvidarlo porque «la realidad que le sirve al poeta no es la que todos ven, sino la que él adivina tras una opacidad general», dice Vitale. Así, las relaciones entre perfumes, sonidos y colores pueblan su sensorial universo, pleno de sinestesias. La intuición y la iniciación en un círculo secreto en el que se manifiesta una facultad del espíritu para capturar un paisaje enigmático son inherentes a su oficio, son el primer paso de una escritura que, sólo después, se puede valer de una racionalidad científica y un aquilatamiento ma-

nifiesto. Por tanto, el poema nace por cesárea finalmente, fruto de una operación, un ejercicio, un trabajo, un oficio, pero se requiere el destello fugaz, la chispa espontánea, el fogonazo o centelleo de la emoción, el «meteorito», para su concepción. Para Wallace Stevens, un poema es un meteorito, esto es, o se atrapa en un instante de iluminación o se pierde para siempre. La obsesión hermenéutica por definir y explicar no puede aplicarse a ese misterio, a esa gracia, a esa nebulosa previa que debe encontrar las palabras precisas. Sin inspiración o gracia, sin misterio o presagio –llámese ruido del viento, canto de los pájaros, sonido del mar, de las hojas-, por mucho quehacer lógico que haya, no hay poema vivo. El misterio existe para ser desvelado o, al menos, para que se afronte el reto de lograrlo. La actividad del poeta que acepta y postula la existencia del misterio es tan razonable como cualquier otra tarea. En su imperfección respecto a su propio ideal, la poesía encierra sus inquietudes y obsesiones, también su propia esencia. Como Arnaut Daniel, el trovador provenzal, es consciente la poeta de que sin limar y pulir la joya hasta la perfección, o lo más cercano a esta que sea posible, no hay arte, pero también lo es de que es precisa la mirada lúcida alrededor, la materialidad, las cosas concretas, ajenas al ensimismamiento o la introspección solipsista y, en esa mirada, tiene que surgir un fulgor, un detonante, un vislumbre inesperado, revelador, iluminador. La Vitale iluminada exploraría, indagaría en un ejercicio placentero, pero también igualmente arduo, tortuoso, doloroso; busca registrar la luz con palabras en medio de la oscuridad, de la opacidad o niebla del lenguaje. Sin embargo, una vez creada, la poesía es ya una realidad en sí misma, autónoma y casi suficiente, y no es preciso pasar la realidad toda, absoluta y de manera total por el lenguaje. El poeta, una vez que se deja llevar por ese instante secreto irracional, extraño, inexplicable –«la belleza que, inalcanzable, fugitiva, pasa» -, se sobrepone al peso de lo real para hacerlo más real por la poesía. Es vital, pues, el centelleo, el misterio inicial, a veces irracional o con sus propias razones, aunque luego haya rigor, trabajo, oficio. De alguna manera, el servicio del poeta debe ser «acompañar al misterio» y hacer partícipes del mismo a los potenciales lectores: el misterio es una llamada a la participación del poeta en lo real y del lector en el poema.

A partir de lo conocido, en vuelo o rapto y con trabajo, nos regala imágenes de lo desconocido, del misterio, de lo arcano.

La poeta –también su lector- debe estar alerta a todo lo que se mueve a su alrededor, sus sentidos despiertos, tiene que mostrarse dispuesta/o a tambalearse siempre, a vivir en la cuerda floja y ser consciente de la fragilidad e insatisfacción constitutiva a su labor, de que va a acercarse solo en ocasiones puntuales a lo sublime o inefable, de que la creación constituye, precariamente, «la interrupción noble del silencio» –desde la mística sabemos que lo dicho importa menos que lo que se dejar por decir-. Hasta para nombrar la nada hay que esforzarse. Sobresalto y contención, meteorito y depuración son ambas, como venía diciendo, operaciones necesarias. La poesía es la forma particular de ordenar el misterio en una abstracción de los recursos habituales y la métrica tiene ahí mucho que decir pues el elemento constructivo es vertebrador de lo demás. En ese «ritmo o andar que le es propio a la poesía», en palabras de la autora, y que puede ser personalizado –en el caso de Vitale para ser cada vez más despojado o fluido, más delicado, aéreo y elegante a partir de encabalgamientos e hipérbatos-, hasta hacerse inconfundible está la clave. Esa búsqueda obsesiva de la perfección formal, de la precisión absoluta a través de la experimentación, esa ansia de exactitud semántica y métrica en el poema trabajada desde la autocorrección, la revisión constante, puede desembocar en ocasiones en un hermetismo surreal consciente y en una dificultad latente. Su gran tema es, entonces, el lenguaje. Cualquier distracción le hace perder la inspiración y ya no hay trabajo posible, dice en la veta metaliteraria, metalingüística que invade muchos de sus poemas.

Por otra parte, justo es reconocerlo, la escritura proporciona una felicidad y plenitud infrecuentes o infrecuentemente confesadas, las palabras «acunan» y «suplen los destrozos de los días», como afirma en el poema «Accidentes nocturnos»; son «infinito alimento», pero también duelen y quiebran, son perfume o luz fugaz, destello inapresable, «imposición repentina del misterio»: «Campo de la fractura, / halo sin centro: / palabras, / promesas, porción, premio. / Disuelto el pasado, / sin apoyo el presente, / desmenuzado / el futuro inconcebible», «una espina es una espina es una espina / y dura mucho

más que la rosa precaria». Son los riesgos de la revelación y de la incapacidad del lenguaje para apresar *le mot juste* más que en el instante del cuchillo vibrante que mencionábamos antes, del «dardo a quemarropa» que nos deja en silencio.

Vive Vitale, diurna y nocturna, entre palabras. Su infierno es de papel y lenguaje y es, también, paraíso. La escritura es luz en el laberinto, desvío, trampa al fin, «sobrevida».

A la crítica por la poesía (Notas sobre la creación verbal en Ida Vitale)

Pablo Rocca

A la crítica por la poesía (Notas sobre la creación verbal en Ida Vitale)

Pablo Rocca

Universidad de la República
Uruguay

*Perdida en la espesura
del lenguaje,
dejaste caer guijarros mínimos,
signos de salvación,
para que los recogiese el advertido.¹*
Ida Vitale

I

¿A la crítica por la poesía o a la poesía por la crítica? Estas dos direcciones, lejos de ser incompatibles, se yuxtaponen en Ida Vitale como en otros tantos «poetas-críticos», según la fórmula de T. S. Eliot.² Antes que nada, para Ida Vitale la poesía es una forma de crítica al lenguaje y su prosa creativa es una muestra de esta certeza: retiene modos usuales del verso –buscadas repeticiones, imágenes encadenadas, metáforas, artefactos sonoros–, inclusive en notas pequeñas, como la que apareció en el diario *Época*, de Montevideo, en 1963:

¹ «El lenguaje de Hänsel» [fragmento], *Mella y criba*, Ida Vitale. Valencia, Pre-Textos, 2010: 39.

² Aunque las cuatro posibilidades para el ejercicio crítico que en una conferencia de 1961 establece Eliot son de límites arbitrarios, si se piensa en el trabajo de Ida Vitale habría que enfatizar en el último de estos cuatro: la crítica como «subproducto de una actividad creadora». Cf. «Crítico al crítico». *Criticar al crítico y otros escritos*, T. S. Eliot. Madrid, Alianza Editorial, 1967: 12 (Traducción de Manuel Rivas Corral) [1961].

Como una luz que viniera avanzando entre un túnel de amusgada piedra, la poesía de Nicolás Guillén viene al aire, se endulza en el terciopelo de las *oes*, se ahueca como el trago de viento que se lleva las *jotas*, se vuelve verde y húmeda en las *e*, baja en la *u* hasta un tizne carbónico y hace de la palabra muerte la más oscura y cementerial que pueda oírse.³

Vitale ajusta su decir al objeto comunicado. Si tiene que informar sobre una reedición o un homenaje o una noticia cualquiera hará prevalecer la función conativa, si –como en el ejemplo previo– procura mostrar la alianza entre poema y vocalización, su escritura se pondrá al servicio de la función poética. A comienzos de la década del sesenta verifica con entusiasmo que la poesía empezaba a ganar más voluntades en su propia ciudad por la combinación de dos intervenciones en el espacio público: el de los grupos de poetas que salen a las calles a vender un libro de Delmira Agustini o a colocar carteles con imágenes y versos de César Vallejo y, sobre todo, porque la voz poética se puede retener en el disco.⁴ Como en la nota sobre la grabación en que Guillén lee sus poemas reivindica la necesidad de que la poesía manifieste una variación musical, que se viva oralmente, y eso lo permite el disco cuando la dicción es apta para transmitir la experiencia. Acerca de un LP donde Francisco Espínola grabó tres de sus cuentos, la reflexión sobre los sentidos y movimientos de la seductora voz del narrador despiertan este recuerdo:

Hace ya bastantes años [...] oí con electrizada atención, por primera vez, las voces de Valle Inclán, recamando de zetas sedosas un fragmento de la *Sonata de Otoño*, fingiendo con voz aborascada la del Mar-

³ «El son en la voz de Nicolás Guillén», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 22 de agosto de 1963: 10-11. [Sobre *El son entero*, leído por Nicolás Guillén. LP, Sello Distex/Antar].

⁴ Cf. «Los cálices vacíos al alcance de todos», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 29 de agosto de 1963: 12. [Sobre la edición popular del libro de Delmira Agustini por cuenta del sello *Siete poetas hispanoamericanos* y las formas de venta callejera del volumen de los escritores]. «Mural 1: Aquí Vallejo», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 3 de octubre de 1963: 13 [Sobre el mural callejero con que los poetas reunidos en la revista-editorial *Aquí Poesía* empapeló las paredes de varios puntos de Montevideo, conteniendo dos poemas de César Vallejo: «Los heraldos negros» e «Himno a los voluntarios de la República» (fragmento)].

qués y la de la criada de Concha; la de Unamuno diciendo con inesperada musicalidad la letanía geográfico-sentimental de «madrigal de las altas torres» [...]»⁵

El disco perfecciona la voz como si fuera la versión última del texto del que, la lectura en vivo sería apenas un borrador amenazado por accidentes circunstanciales, porque es palabra que se desvanece en el instante o porque puede contener

visos de arte trujamanesco, donde se nos pasan por méritos del poema lo que pueden ser méritos del decir, de la voz, del gesto. En cambio, el disco tiene las virtudes reunidas del libro al que se vuelve, y del poeta que corrobora con su expresión el sentido de lo que ha escrito.⁶

Postular que el lector «vuelve» al libro supone que la poesía sólo puede asimilarse por repetición, cuando el lenguaje envuelve en su ámbito sonoro la proliferación de signos, que conseguirán su eficacia si se pronuncian a viva y buena voz. La audición del disco permite acompañar la memorización de imágenes por la palabra, aspecto central para la creación verbal que Ida Vitale no concibe dissociada de la música.

Verso, voz y prosa crítica, en síntesis, aparecen como una tríada que se interpenetran para que salga victoriosa la poesía, que para Ida Vitale es el fundamento último del lenguaje y, en ocasiones, anticipación de la realidad.⁷ En breve comentario de un libro que reúne conferencias de Borges, anotó que este «nunca se aparta demasiado de la poesía, verdadero bastón de ciego para una memoria prodigiosa, pero a la que la rima auxilia»,⁸ ya elija la prosa para

⁵ «Paco Espínola. «¿Eso? Mágica, eso!», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 25 de junio de 1962: 13. [Sobre el disco editado por el sello Antar, Montevideo, que contiene la lectura en la voz del autor de los cuentos «¡Qué lástima!», «El hombre pálido» y «Rodríguez»].

⁶ «El sonido de la poesía. Carumbé», Ida Vitale, en *Época*, Montevideo, 1º de marzo de 1963: 10. [Sobre un disco, editado por el sello Carumbé en Montevideo, que recoge poemas de Saúl Ibargoyen Islas, Sarandy Cabrera, Carlos Brandy y Milton Schinca leídos por sus autores].

⁷ «Salvo que, una vez más, quede demostrado que la intuición de los grandes poetas anticipa la realidad» («Aventuras danesas», Ida Vitale, *unomásuno*, México, 19 de diciembre de 1977).

⁸ «El último Borges» (Ares y mares), Ida Vitale, *unomásuno*, México, 10 de noviembre de 1980: 21 [Reseña de *Siete noches*, de Jorge Luis Borges].

comunicarse o reproduzca en volumen sus palabras imaginadas para ser dichas ante un auditorio. El juicio cae como un guante para quien lo dictó.

El tiempo se llevó parte de una voz a la que Ida Vitale confió muchos de sus trabajos: comentarios sobre música y teatro en emisores radiales, que sólo por milagro andarán por algún archivo uruguayo o mexicano; performances orales compuestas de lecturas que apenas residen en grabaciones o en actos públicos recientes que por el momento Internet preserva; conferencias y participaciones en mesas redondas y, por supuesto, clases de literatura en enseñanza media y universitaria, que sobreviven en la memoria de los oyentes –magia y miseria del que enseña– hasta que esta se va retirando. Explorar la confluencia entre poesía, crítica e imagen acústica del poema para ser *dicho*, ofrece una notable productividad para comprender su obra.

Casi setenta años de labor crítica ininterrumpida, con períodos de fuerte actividad y otros de ritmo pausado, se reparten entre la crónica periodística y el ensayo y unas pocas monografías breves. Estas notas tratarán de esquematizar tal extraordinaria actividad, de invariable fineza y lucidez; por otro lado, a partir de su prosa crítica se aproximarán a la idea de poesía de Ida Vitale y a direcciones que en sustancia no parecen variar, aun a pesar las transformaciones del mundo y su propia peripecia vital, al comienzo monótona y desde 1974 en movimiento continuo.

II

Artículos, ensayos y notas aún no se han catalogado en su totalidad.⁹ Sean cuales fueren, todos los que conocemos son cortos o muy cortos: los ensayos

⁹ Para la redacción de este artículo ha sido fundamental la consulta, el 28 de enero de 2019, del archivo personal de la autora, que se resguarda en su domicilio particular en Montevideo. Aunque no está completamente ordenado, hasta 2003 la casi totalidad del trabajo editado de Ida Vitale fue clasificado por Nicolás Gropp y archivado en carpetas. Para una bibliografía reciente, que además de las publicaciones más formales en libro o folletos, sólo recoge algunos textos aparecidos en revistas, sobre todo de los últimos tiempos, cf. «Introducción», María José Bruña Bragado, en *Todo de pronto es nada*, Ida Vitale. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca,

y artículos tal vez por opción, las notas por imperio de la avaricia periodística. La precisa brevedad marca un rasgo de estilo que rompe la barrera a que debió someterse por escribir *para* la prensa, usina de «trabajos efímeros»;¹⁰ a la vez, como se sabe, este corriente régimen de escritura produce un estilo. Aun en tiempo tan largo y, por lo tanto, lleno de variaciones, Ida Vitale se mantuvo fiel a una concepción fundamental de la poesía. A riesgo de limar contradicciones, esa idea se podría epitomizar en un apunte sobre Rafael Alberti, escrito en medio de la apoteosis de los sesenta años del poeta exiliado, publicado en un semanario de izquierda cuando los tambores de la literatura «comprometida» ya repiqueteaban:

Muchos poetas olvidan que su cometido como tales es hacer poesía y no otra cosa, que incluso la verdadera eficacia de su propósito se cumple cuando la redondez formal, violándonos imperiosamente en nuestra pasividad nos somete a aceptar, junto con la poesía, su contenido.¹¹

La misma confianza en la forma se trasvasa a la crítica sobre poesía, como lo dice, al pasar, en el mismo semanario doce años después en un entusiasta artículo sobre el poeta uruguayo Enrique Casaravilla Lemos, cuando hace la apología del «análisis formal, que debería estar en la base de todo análisis».¹²

Una primera etapa de su labor crítica podría ir desde 1947 hasta el último borde 1960. Entonces colabora esporádicamente en algunas publicaciones periódicas montevidéanas –sobre todo el diario *El País* y en *Marcha*– y ex-

2015: 71-82. Cuando estoy por concluir estas líneas, el 14 de febrero, Aurelio Major tiene la gentileza de informarme por correo electrónico sobre la próxima aparición de un libro que recoge, por primera vez, una antología de los trabajos críticos de Ida Vitale, seleccionados por ella misma. *Resurrecciones y rescates* será editado por el Fondo de Cultura Económica de México.

¹⁰ Así llamó al periodismo en «Trabajos efímeros» (Ares y mares), Ida Vitale, *Posdata*, Montevideo, N° 12, 24 de noviembre de 1994: 101.

¹¹ «Madurez americana de un poeta español», Ida Vitale, *Marcha*, Montevideo, N° 1.088, 15 de diciembre de 1961 (Sobre *Poesías completas* de Rafael Alberti): 26-27.

¹² «Contraolvidos: Casaravilla Lemos», *Marcha*, Montevideo, N° 1.586, 24 de marzo de 1972: 30-31. (Con algunas modificaciones: «Las partituras secretas de un poeta: Enrique Casaravilla Lemos», *Revista de la Universidad de México*, México, Volumen XXIX, N° 8, abril de 1975: 17-19 y «Las partituras secretas de un poeta: Enrique Casaravilla Lemos», *Studi di letteratura ispano-americana (Letteratura dell'Uruguay* a cura di H. J. Verani), Milano, N° 13-14, 1983: 7-13).

cepcionalmente en otras fuera de fronteras uruguayas. Hasta que la Revolución cubana interconectara a los dispersos escritores latinoamericanos, encerrados en sus países bajo la hegemonía de algunas ciudades (sobre todo Buenos Aires y México), debía ser muy difícil el reconocimiento para quien había publicado tres delgadísimos libros de poemas, que además reclamaban una lectura concentrada. Para esa fecha, el último libro fue *Cada uno en su noche*, que salió de imprenta el 30 de diciembre de 1960. En once años de lírica édita la autora no se permitía el exceso y apretaba en menos de cuarenta páginas de este volumen todo lo que quería mostrar, ya que incluía diecisiete piezas nuevas junto a una ceñida antología de sus dos únicos títulos anteriores, los dos publicados por un sello artesanal: *La luz de esta memoria* (1949) y *Palabra dada* (1953).¹³ Esa austeridad dijo haberla aprendido de un consejo que le dio «a viva voz» Juan Ramón Jiménez: «guardar los poemas recién escritos en un cajón durante el tiempo necesario para olvidarlos y leerlos como si fuesen ajenos. Con poca fe, poca esperanza y poca caridad».¹⁴ El eco de su obra se limitaba aun más porque no era fácil conocer bien qué pasaba un poco más allá de cada contexto local, sin un canje fluido de revistas, sin congresos ni viajes más que alguno que otro interoceánico en perezoso barco o en raro y carísimo avión. Por entonces, además, la alternativa española estaba vedada, gracias a la dictadura que había enajenado cualquier posibilidad de libre convocatoria y reunión de quienes empleaban las variantes del castellano.

Vivir en una de las dos ciudades-puerto rioplatenses le permitió disfrutar de una efectiva modernidad. Los libros llegaban mejor desde París y de Londres; México empezaba a propulsar traducciones, otros, la mayoría, se traducían en Buenos Aires, donde se publicaban cuando lo permitía la censura. A la muerte de Victoria Ocampo, en 1979, Ida Vitale agradeció haber recibido de la directora de *Sur*

¹³ *Cada uno en su noche*, Ida Vitale. Montevideo, Editorial Alfa (Colección «Letras de hoy»), 1960.

¹⁴ Carta a Antonio Campoamor González sobre Juan Ramón Jiménez, Austin, 5 de diciembre de 1995/10 de marzo de 1996, folio 3. Copia en mi poder enviada por la autora en 1996.

una riqueza cultural refinada, morosamente recogida de donde se ofreciera: Europa, la India, Estados Unidos, América Latina, la misma Argentina, para integrarla en ese proceso bastante distinto dentro de lo sudamericano que caracteriza al Río de la Plata con sus virtudes y defectos.¹⁵

Ida Vitale formó su cultura en la tradición hispánica más clásica (Lope, Cervantes, Quevedo, Góngora) y con el trauma de la guerra civil siguió con dolorosa atención a los últimos españoles (Juan Ramón Jiménez, Bergamín, Cernuda, Alberti, Jorge Guillén). Atendió más entonces a la cultura francesa e italiana –lenguas que dominaba– que a la anglosajona. En ese cuadro, Sartre era un paradigma de escepticismos y de paradójica confianza en un mundo mejor, cuando la editorial Emecé, según lo evocó en 1980, en los años «cuarenta y tantos multiplicaba sus colecciones impecables. En una de ellas se editó *El muro*. En Buenos Aires había sido secuestrado. En el Uruguay, en donde la ausencia de cualquier tipo de censura era un honor nacional rara vez modificado, circuló sin problemas». Entonces, «obediente a los catálogos que me habían iniciado en Kafka, en Rilke, en Lawrence, di contra *El muro*».¹⁶

Lectura y escritura fueron actividades indispensablemente complementarias. De ahí, la crítica, una vez que hubo donde ejercerla, en *Clinamen*, publicación estudiantil de alambicado título y general madurez, que apareció en el marco de la emergente Facultad de Humanidades oficial. En esa revista de amplio formato, a dos columnas y en cuidada diagramación y diseño, Ida Vitale dio a conocer un puñado de reseñas.¹⁷ A diferencia de varios de sus prolíficos y beligerantes compañeros –para empezar su futuro primer esposo, Ángel Rama–, sin prisas se dedicó a comentar poesía. Mientras tanto prepa-

¹⁵ «Adiós a Victoria Ocampo» (Ares y mares), Ida Vitale, *unomásuno*, México, 5 de febrero de 1979: 19.

¹⁶ «Un hombre de nuestra época» (Ares y mares), Ida Vitale, *unomásuno*, México, 21 de abril de 1980: 16.

¹⁷ «Días y noches, de Liber Falco», *Clinamen*, Montevideo, N° 3, julio-agosto 1947: 43. «Tiempo al sueño, de Carlos Denis Molina», *Clinamen*, Montevideo, N° 4, enero 1948: 43. «Como quien espera el alba, de Luis Cernuda», *Clinamen*, Montevideo, N° 5, mayo 1948: 59-60.

raba *La luz de esta memoria*, que dos amigos terminarán de imprimir el 29 de mayo de 1949 en una Minerva que tenían en su casa.¹⁸ Como Idea Vilariño, y por entonces en posiciones bastante cercanas,¹⁹ llega al discernimiento de la poesía de otros para mejor comprenderla y para montar un pequeño laboratorio de palabras propias. Tan cerca del primer libro, se hace evidente la correspondencia entre poesía personal y crítica sobre poesía ajena. En su segunda nota ya pretende legislar, y lo que dice define mejor sus búsquedas y hallazgos que el libro reseñado:

[...] en el mejor de los casos la poesía es el modo de transmitir cierta sospecha u obsesión metafísica, de decir en un lenguaje impreciso ciertos descubrimientos oscuros aún para ser dados en la forma más llena de rigor de la prosa. Pero cuando el poeta logra, moviéndose entre elementos difusos, tomar de pronto su esencialidad, el poema entero se ilumina comunicando al lector la intuición que el poeta maneja en su fuerza original. Y se termina entonces con el mito de lo inefable.

Poco después, al comentar *Como quien espera el alba*, de Luis Cernuda, insiste en relativizar los efectos exclusivamente comunicativos y emocionales de la poesía, una línea contra la que va a insubordinarse siempre. La obra de Cernuda le parece ejemplar en este sentido, porque «se adensa, se profundiza [...] adquiriendo una hondura quizá más conceptual que emotiva y una consciente preocupación metafísica que se debate entre dos imperativos categóricos: la esencialidad y la temporalidad». Los dos versos que clausuran el poema «Epístola», de su primer cuaderno poético, replican este ansia de densidad, esta sensación de tiempo que fluye y sólo se suspende a través del verbo, pero que también puede adquirir una dimensión metafísica: «El cielo arriba oscuro/ tiembla como en mi sangre».

¹⁸ *La luz de esta memoria*, Ida Vitale. Montevideo, La Galatea, 1949. En 1999 Vintén Editor de Montevideo publicó una edición facsimilar de este libro de 48 páginas y sólo quince poemas.

¹⁹ Gran parte de los artículos críticos de Idea Vilariño aparecidos en publicaciones periódicas y algunos libros colectivos han sido recogidos en el volumen reciente *De la poesía y los poetas*, Idea Vilariño. Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 208, 2018. (Recopilación y prólogo de Ana Inés Larre Borges).

No era fácil escribir sobre poesía en Montevideo donde Julio Herrera y Reissig había creado un lenguaje de mucho mayor complejidad que los recursos de sus exégetas para descifrarlo. Más allá de los pequeños círculos de estrechos horizontes, la poesía uruguaya estaba abroquelada. Desde 1900 hasta 1930, por lo menos, había en Uruguay una sensibilidad social hacia la poesía, de lo que podría dar prueba la multitud que asistió en 1929 a la ceremonia que ungió como «Juana de América» a Juana Fernández Morales de Ibarbourou.²⁰ Giselda Zani, al margen de las lógicas luego mitificadas por quienes empezaron a operar hacia 1945, repasó con acuidad los términos del desencuentro entre poesía y crítica en un breve artículo de 1958, en el que, de paso, puso irónicamente entre comillas el sartriano vocablo «situación»:

¿Ha sido eficaz la labor propuestamente higienizante de Emir Rodríguez Monegal al arremeter contra el opuesto hábito [...] de los epistolarios mutuamente elogiosos y las reseñas unánimemente laudatorias o se ha quedado esa prédica (de intención profundamente saludable) en una faz solamente negativa (creadora de otro hábito no menos inerte que el de los elogios indiscriminados) sin haber llegado nunca a una «situación» cabal de quienes merecían su preferencia o padecieran su desdén?

Aunque decayeran las cartas en alabanza del amigo que daba a las prensas su nuevo libro, en el país no hubo una crítica sistemática de poesía. Ida Vitale pudo haberla hecho, pero sólo la ejerció de a ratos. Hasta que las circunstancias le impusieron otras condiciones prefirió alimentar su gusto y acercárselo a otros, escogió crear su propio sistema crítico-poético antes que salir al desgaste del combate cotidiano.

²⁰ Esta historia, aunque sin mayores detalles, esta referida en *Juana de Ibarbourou*, Ida Vitale. Montevideo/Buenos Aires, *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*, 1968. (Dirección: Carlos Maggi, Carlos Martínez Moreno y Carlos Real de Azúa).

III

Una segunda etapa del trabajo de Ida Vitale puede datarse desde 1960 a 1974. Simultáneamente al triunfo de la Revolución cubana, que recibe sus activas simpatías,²¹ Ángel Rama pasa a dirigir la sección literaria del semanario *Marcha*, lo cual facilita una mayor y más cómoda asiduidad. Pronto, el 4 de junio de 1962 y hasta el 12 de abril de 1964, ella misma tendrá la oportunidad de dirigir y hacer en forma casi total la página literaria en *Época*, diario socialista de circulación algo limitada, orientado entre otros por el jovencísimo Eduardo H. Galeano. Por primera vez se ve ante la exigencia y la oportunidad de dar cuenta de lo que pasa (es decir, seleccionar lo que le parece mejor que pasa) y apuntar con mayor firmeza qué entiende por literatura, qué relación se mantiene entre esta y la política. Aunque estaba claramente en posiciones de izquierda, se afirma en la división del campo político del estético o en su relativo y nunca forzoso cruce. Por ejemplo, cuando Alain Robbe-Grillet visita Montevideo se declara contrario a «servir con nuestras novelas una causa política, incluso una causa que nos parezca justa».²² La cronista copia y suscribe la opinión. Conocía a Felisberto Hernández desde hacía muchos años. Sabía de su militancia anticomunista, y la sugiere en una extensa y estupenda crónica que escribe a pocas horas de su muerte: «pasó por la vida ajeno a algunos problemas que empezaban a interesar gravemente a otros. Y, para ser justos, más que ajeno, descolocado. Su literatura fue egoísta quizás, pero no podía serlo de otra manera»; y sin embargo celebra su obra como una de las más desoídas y originales, a la que va a dedicarle muchos artículos posteriores.²³ En tiempos en que la palabra *popular* pasó a ser un santo y seña casi inevitable, Vitale propuso que aun con su capacidad creativa la poesía popular exhibe lo «pobre» contra las suntuosidades del barroco, que parece preferir.²⁴ Siempre, antes y después, en sus valoraciones prevalecen el factor

²¹ Véase, por ejemplo, «Cuba: un panorama cultural equilibrado», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 22 de marzo de 1964: 18-19.

²² «Después de Robbe-Grillet», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 28 de setiembre de 1962.

²³ «Ha muerto Felisberto Hernández», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 16 de enero de 1964: 11-12.

²⁴ «Villancicos y Aguinaldos», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 21 de diciembre de 1962: 10-11.

estético y la forma, pero atiende los factores de una época, la posición social y hasta la condición de género cuando entiende que estos contribuyen a la vida de los textos. Suya es la primera lectura feminista de Delmira Agustini, de 1963, cuando propone algo casi nunca citado y que se ha hecho, sin embargo, hegemónico en las interpretaciones de las últimas dos décadas:

En un país determinado o grandemente influido en el plano ideológico por Augusto Comte, que aligeramente comparaba femineidad con infancia continuada, que atribuía a la mujer la precariedad biológica de un niño, y naturalmente su misma falta de total desenvolvimiento intelectual, esta concepción tenía la vida familiar de los círculos más cultos, y por ende toda la vida burguesa nacional. [...] Delmira debió hacer su revolución con armas ajenas. [...] Sería una falsa superación del problema de la diferencia de sexos decir que Delmira era simplemente una gran poeta y que con eso bastaba. Era complementaria, más aun decisivamente mujer, y esto, pese a las oposiciones que despertaba en un medio no habituado tenía mucho de hondamente favorable. Ello le permitía un enfoque inédito, la aportación de una sensibilidad sin uso, de un decir sin prejuicios enalteciendo una instancia de la poesía nacional.²⁵

IV

Después del golpe de Estado en Uruguay, Ida Vitale debió exiliarse. A poco de llegar a México se acercó a Octavio Paz y a los medios que dirigía o sobre los que tenía influencia (*Plural*, luego *Vuelta*, entre otros) la encontraron en una etapa de creciente escepticismo que, entre otras convicciones y otras lecturas, halló en Emil Cioran el fin de toda certeza redentora para cimentar, de paso, una confianza en un humanismo de matriz liberal. Este giro ideológico

²⁵ «Delmira Agustini o el tránsito sensible entre su realidad y el mundo imaginado», Ida Vitale, *Época*, Montevideo, 15 de agosto de 1963: 10-11.

gico consolidó sus ideas sobre la literatura que multiplicó en reseñas de libros y en notas de libre especulación, tanto en *unomásuno* (1978-1981), donde recuperó los ímpetus del fragor periodístico semanal en su columna de menos de cuatro mil caracteres, como más tarde en *Faque y Posdata* a su retorno en Montevideo (1985-1995), o en *Letras Libres* (2002-2014), la última publicación de los intelectuales cercanos a Paz en México. Desde 1974, aproximadamente, puede situarse el período final en el que sus horizontes se modifican.

Siempre le interesaron las experiencias capaces de situarse más allá de la representación realista en verso o en narrativa (Jules Supervielle, Juan Carlos Onetti, Italo Calvino, Felisberto Hernández, Juan José Arreola y hasta César Aira) y en teatro (Supervielle, Jean Genet, Luigi Pirandello), pero desconfió de los programas de las vanguardias históricas en cuanto descreyó de las recetas del tipo que fuere por fidelidad última a la disciplina por la palabra. Por eso, en 1981, en ocasión de la muerte de Eugenio Montale dijo que este había estado contra «el frenesí futurista» y «las aventuras tanto literarias como políticas de Marinetti [...] vanidad que cada tanto resucita en quienes rehacen su camino por mera ignorancia».²⁶

Ida Vitale estuvo siempre atenta siempre a las novedades de la crítica y la teoría. Con más calma se podría rastrear sus predilecciones por Gastón Bachelard, varios de cuyos libros tradujo. Un artículo de 1978 podría decirse ejemplar de su posición sobre qué hacer con la literatura, en tiempos de triunfo de la teoría sobre el acto de leer de los profesionales, a quienes observa que se han convertido en sepultureros del goce:

Alguien que dedica su vida a la exaltación de la literatura que ama, a hacer conocer obras que admira o autores insuficientemente estimados que considera seminales, cumple una tarea simpática, quijotesca y, confío yo, útil. Sin embargo, este tipo de crítica ya entrado en un período de creciente descrédito. Su último momento de esplendor ha sido el lla-

²⁶ «En la muerte de Eugenio Montale», Ida Vitale, *unomásuno*, México, 26 de setiembre de 1981. (Suplemento *Sábado*. Acompaña la nota acompañada la traducción, también de la autora, de algunos poemas de Montale).

mado *new criticism* angloamericano. Sus restos son liquidados con un martillazo: *impresionismo*. Aparentemente la valoración de la literatura dispone ahora de una parafernalia mayor que en otras épocas: editoriales, páginas periódicas, revistas especializadas, concursos, congresos, la publicidad orquestándolo todo. Poco a poco, sin embargo, el aparato auxiliar se ha ido convirtiendo en el verdadero centro. La excrecencia crítica, en médula. [...] Donde había admiración, maravilla, ha nacido una técnica que como tal exige dedicación exclusiva. La crítica ha ido pues creciendo a expensas de la literatura y esta macrocefalia progresa sin barreras. Hasta el punto en que ya no es raro que el crítico prefiera un texto mediocre o ajeno a la literatura para poder entregarse sin inhibiciones a sus acrobacias autosuficientes.²⁷

Esa ética de la lectura, que implica la defensa del valor y de la técnica, la lleva a resistir a la teoría como fin en sí mismo. Esto no significa que defienda la facilidad o la erupción emocionada. A menudo, y a pesar de la dependencia con el vehículo periodístico, se había lanzado hacia lo especulativo, como en las dos notas geminadas de 1961, aparecidas en *Marcha*: «La guerra de los diarios» y «La guerra de los panfletos».²⁸ En el segundo de estos ensayitos incluye una definición de panfleto que Marc Angenot podría suscribir sin problemas:²⁹ «Se menosprecia quizá la explosiva contundencia que la ironía, el humor –o el mal humor– son capaces de encerrar en un panfleto, esa fórmula que tantas veces ha doblado más voluntades que las propias armas».

La poesía va (siempre fue) para Ida Vitale por otro lado. Formada en dos líneas básicas de la lírica hispánica moderna, la que seguía a Antonio Machado en una modalidad entre coloquial y espontánea y la que se acercaba al rigor extremo de Juan Ramón Jiménez, Ida Vitale se inclinó por esta última

²⁷ «Literatura y críticos» (Ares y mares), Ida Vitale, *unomásuno*, México, 21 de agosto de 1978: 19.

²⁸ «La guerra de los diarios», *Marcha*, Montevideo, N° 1.052, 7 de abril de 1961; «La guerra de los panfletos», *Marcha*, Montevideo, N° 1.056, 5 de mayo de 1961.

²⁹ *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Marc Angenot. Paris, Payot, 1982.

opción.³⁰ Eso buscó para sí, empeñada y constante, eso celebró en todos aquellos colegas, americanos o de donde fuere. Para ella la poesía sorteaba cualquier valla, cualquier obligatoriedad, siempre y cuando se haga con sensibilidad y pasión por la palabra, y cuando se piense como «modo de conocimiento», como una «pregunta constante sobre el sentido de las cosas, pero una pregunta que sabe que la respuesta definitiva, la única posible, es el silencio».³¹ No muy diferente es la visión que tiene de la operación crítica que, antes que nada, como sus propias notas, abre otra posibilidad para la escritura creativa.

Montevideo, febrero de 2019

³⁰ «Hubo un momento en la poesía española en que todo parecía venir por dos caminos: por el de Antonio Machado o por el de Juan Ramón Jiménez. Se quería la voz humanísima de Machado, pero con Juan Ramón la poesía se distanciaba de los peligros de la sensiblería, del descuido, del vicio de la facilidad abundante» («*La fecha al pie*», de Cintio Vitier» (Ares y mares), Ida Vitale, *unomásuno*, México, 15 de junio de 1981: 17).

³¹ «Alberto Girri: una poesía» (Ares y mares), Ida Vitale, *unomásuno*, México, 18 de octubre de 1979: 21.

Su prosa iluminada en la poesía

Aurelio Major

Su prosa iluminada en la poesía

Aurelio Major

[...] Preferible
es caer en manos de paradojas, de extrañas
pero vivas atenciones al camino más corto,
que es el más largo, larguísimo,
para llegar a donde siempre,
a ninguna parte, a la casa del gato
donde todos sabemos que vive
y vivirá el Misterio.

Enrique Fierro

Se trata aquí otra vez de asediar la prosa de una poeta, sobre todo de la compuesta, estructurada y tejida en un incisivo boceto etológico del carácter de sus compatriotas, *Donde vuela el camaleón*, y en un glosario también de caracteres, el de las criaturas no humanas que en el mundo nos acompañan, *De plantas y animales*. Iluminados ambos además por la linterna de Diógenes. No de la prosa de traer las pantuflas, sino de la que continúa y ahonda en los problemas, las preguntas en su prosa expuestas por su poesía (la que es hermosa, varia y culta, la oscura aun a ingenios raros, según Nise). El primero de los libros íntimamente vinculado con *El abc de Byobu* y el segundo casi complemento del muy principal *Léxico de afinidades*. Aunque además se trate en estas cuatro obras a veces del poema en prosa y a veces de una prosa indeterminable y a la vez consustancial a su objeto, como es, por caso, la de Octavio Paz en *El mono gramático* o la de Antonio Gamoneda en *El libro de los venenos*.

Ida Vitale compendió hace unos años la disposición y orientación que ha guiado su escritura al referirse a la de un narrador ineludible en su marginalidad y que le debe a ella en buena medida su difusión universal: «El placer del desciframiento entusiasta libera una misteriosa energía, que mueve no sólo páginas poéticas: también la buena prosa del mundo. Que se me permita recordar «el misterio blanco», tras el que se movía Felisberto Hernández, con su mirada al sesgo sobre las cosas, para leer en ellas lo que estaba debajo, las relaciones no descifradas, ese misterio positivo, que libera energías, tienta a participar con lucidez y la razón no rechaza».

Se trata, en fin, de la construcción de una prosa «no usual, no desgastada por el uso», iluminada por la poesía, que desplaza, decanta y cuestiona la lengua, aunque nada haya de novedoso en la tradición de la ruptura, pues se trata, cada vez, de una palabra fundacional, que altera o rompe el orden pero no borra lo anterior, desde Ennio o Simias de Rodas a Petronio o Kenko, aunados a Eliano o Teofrasto que confluyen en estas obras de Vitale como una manera de elegir su tradición: las deficiencias del lenguaje son la causa inveterada de la renovación estilística cuando las convenciones sofocan la originalidad del poeta. En otras palabras, las de Guy Davenport: la *vanguardia* no es un período o movimiento sino una manera de entender la literatura. En esa persistente y natural renovación, las palabras son nómadas, escribe Vitale, y la mala poesía y prosa las vuelven sedentarias.

De la estirpe de las inconfundibles (pues «¿Cómo cantamos / si cantamos como?»), su obra, clásica y experimental, porque la palabra poética, nos recuerda Octavio Paz, es siempre disidente, es la de una «irregular» («como no me he sometido ni a la cirugía cosmética ni al psicoanálisis –que concluye, sospecho, en una complacencia o al menos tolerancia de todo lo propio– no me tengo muy clasificada») en su postura estética que es a la vez una ética integradora. Paradójica y complementariamente –y este último adverbio es fundamental–, se erige en un ligerísimo puente sustentado sobre lo indeterminado, sobre el misterio («no hay pérdida más irreparable que la del misterio, que se ha esfumado sin ganancia para nadie», advierte), y recupera en verso y prosa la materialidad del mundo con esa indescriptible exactitud y a

la vez con un manifiesto esfuerzo de delicadeza, diríase refinamiento del candor, como Duchamp afirma de Klee.

En Ida Vitale se añade algo más a la presencia activa de su obra: la sagacidad de jugarse en la poesía, sedimentando los tiempos y los espacios; la ironía cortés, la cómplice amistad genial con el lector en la prosa, capaz de participar en ese gran juego de la experiencia literaria desde la inteligencia de una curiosidad siempre alerta («Voy hacia mi límite sin modificar el hábito infantil de asombro», escribe en *De plantas y animales*). Quien juega conoce las reglas, las reglas de este mundo plenamente reconocido, y de la observación minuciosa de sus inestables cosas se deduce la verdad otra del silogismo poético, su conciencia provisoria y permanente incertidumbre. «La poesía no puede ser la momia de la lógica, ni la piedra de toque de la razón, porque es superior a ella, porque la supone asimilada en lo que de autocrítica lleva dentro la poesía, y la supera en todo lo demás», escribió Juan Ramón Jiménez.

Las afinidades de Ida Vitale se habían cultivado en un entorno precoz, intelectual y estéticamente excepcional, desde antes del medio siglo montevideano:

Se postulaba una exigencia crítica, idéntica para el producto nacional como para el extranjero, se subrayaba la importancia de la literatura considerada como literatura y no como instrumento, se insistía en la necesidad de rescatar el pasado nacional útil, de estar muy alerta de lo que se producía en toda la América hispánica y de permanecer en contacto con las creaciones que el ancho mundo continuaba ofreciendo. [Se estaba] contra el nacionalismo literario, en lo que éste tiene de limitación provinciana y resentida, de desahogo de la mediocridad.

Estas palabras, escritas por Emir Rodríguez Monegal en 1952, se revelan en retrospectiva como el único «programa» verdaderamente perdurable y «emancipatorio», política y moralmente asumible en la América hispana, entendida ésta como el extremo occidente, antes de que el ensueño o la pesadilla de la historia y su voluntad de poder comenzara a estragarlo todo:

Desde el cuchillo descendió la orden:
 –No más dudas.
 Descolguemos del árbol
 las preguntas del cuerpo inanimado.
 No más cuándo ni nunca.
 El expolio se ofrece en beneficio
 del poeta futuro.

Escribió Ida Vitale en «Retórica del sí». Bien puede leerse en ello una referencia a la dictadura uruguaya que forzó el exilio de tantos, incluido el suyo propio; pero léase también en ello la inusitada propagación simbólica y estratégica de la revolución cubana desde sus inicios, y las eficaces tácticas y operaciones del pensamiento cautivo que prohijó el recidivo castrismo en Uruguay después.

A las persistentes avaricias y sus adyacentes atavismos nacionales replica Vitale con lento escarpelo frío, y en este feliz *incipit* de un relato de *Donde vuela el camaleón* se cifra el parentesco de su prosa con la de Reyes y Borges, de Torri y Monterroso, de Arreola y Felisberto y González Vera: «Las dos viejecitas se odian. Ignoran bulliciosamente el remoto porqué. Como ya casi están fuera del tiempo también ignoran desde cuándo, aunque también ignoran que lo ignoran». Ida Vitale se dirige entonces a unos y otros conciudadanos en un poema posterior y plenamente vigente en tierras que el lector del continente puede elegir a su gusto:

Agradezco a mi patria sus errores,
 los cometidos, los que se ven venir,
 ciegos, activos a su blanco de luto.
 Agradezco el vendaval contrario,
 el semiolvido, la espinosa frontera de argucias,
 la falaz negación de gesto oculto.

pero también advierte a sus compatriotas, a los «que fraguan con tanta autonomía de vuelo oral sus propias frágiles soldaduras como si viniesen de una eternidad solemne y mágica», que:

Todo aquí es palimpsesto,
 pasión del palimpsesto:

 a la deriva,
 borrar lo poco hecho,
 empezar de la nada,
 afirmar la deriva,
 mirarse entre la nada acrecentada,
 velar lo venenoso,
 matar lo saludable,
 escribir delirantes historias para náufragos.

Cuidado:
 No se pierde sin castigo el pasado,
 no se pisa en el aire.

Frente a los discursos coercitivos, los del «poder único» de antaño y de ahora, e incluso a los meramente preceptivos, a las opiniones contundentes o la afirmación magistral («detesto que me griten y quizás lo haga extensivo a toda imposición, por sutil que parezca,» ha dicho), la escéptica Ida Vitale viene expresando en sus libros también una reticencia, y a veces una resistencia díscola que busca en la rebeldía «una rara especie de conocimiento», mientras finge ceder: un apartamiento de la norma una vez que se desaprende lo debidamente aprendido. Como en su *El abc de Byobu*, en cuyas «Epifanías» se lee:

Ha visto acercarse y pasar muchas modas; ante algunas fue receptivo y las acogió como a nubes que anuncian lluvias fértiles luego de siete años de sequía. A otras se asomó, cortés, mientras una vocesita, cariñosa como propia, y discordante, susurraba: No estás obligado, de veras; y discreto, se apartó.

Este libro es el abecé de la instrucción del personaje que origina su propia morada, es una cartilla para provecho de distraídos, y más que en ninguna otra de sus obras –a ratos Caeiro, a ratos Prufrock, a ratos un zanni, contra-

facto de Monsieur Teste—, es la hipóstasis de Ida Vitale, uno de sus legados, en su sentido de representante ante la página, y su legado melancólico, en el otro, para sus lectores. Íntimamente emparentados con él, participantes de esa misma visión «al sesgo» y casi como una suerte de ejercicio preparatorio, los relatos, fábulas, alegorías que integran *Donde vuela el camaleón*, bestiario humano, son juegos de la ira y espejo ustorio en el que se consumen sus semejantes:

Quizá deberíamos aclarar que la discusión se ha iniciado porque la visita insiste en considerar que la tierra es aproximadamente redonda, admitiéndole matices narangiformes, calabíciformes o, como homenaje a su querido Satie, con forma de pera. La dueña de casa proclama, en cambio, que la tierra «como es sabido», manifiesta, sobre todo vista en ese momento desde los observatorios de Montehabano, una forma de balalaika ansiosamente estructurada, que le parece la más bonita y con más futuro.

Es posible por ello sospechar que cuanto más conoce a hombres y mujeres, Ida Vitale quiera más a sus perros o gatos: y sin embargo, es preferible cuidar del mundo con astucia, lo cual implica la posibilidad de acercamiento, en lo que tiene de bien hecho, «sin habituarnos a lo que tiene de prodigioso (flor, huevo, canto de pájaro o humano y tantas otras cosas, por suerte innumerables)» y desear «que nada de su perfección sea abolido».

Si todo escritor de genio inventa su propio género, Ida Vitale creó el suyo en *Byobu*, la historia de una conciencia ansiosa que se detiene a observar cosas minúsculas y carentes de importancia, que no requieren la atención de nadie, y aunque se podría deducir que su vista no es buena, ya quedó asentado hace siglos: los inexpertos contemplan las cosas como desde lejos. Bajo el amparo asimismo de Fabre, no es otra la mirada en el personal repertorio *De plantas y animales*: «Voy hacia mi límite sin modificar el hábito infantil de asombro ante el mundo que acompaña incluso a los humanos desentendidos de *inútiles minucias*. Su riqueza prodigiosa posibilita una extensión del alma que hoy pocas cosas ofrecen».

Su independencia creadora, sustentada en una observancia de eso mínimo, de la extrañeza y de la precisión, aunque también de la incorruptibilidad y exigencia de sus firmes propósitos poéticos y de una cierta sangre fría en la ejecución, disciplinada pero oculta, rige una obra guiada por esta divisa: «sólo se avanza cuando la sonda golpea en lo profundo». La poesía en tanto conocimiento («la poesía debe ser una forma de indagación de la realidad», escribe a propósito de Girri) en lenta sedimentación y luego sometida a intensas presiones está presente en la obra de Ida Vitale desde sus orígenes. En sus episodios memoriosos mexicanos, *Shakespeare Palace*, escribe sobre esta íntima vinculación con los innumerables objetos y los diez mil seres del mundo:

De cuando en cuando, al aislar ciertas presencias naturales y entrar en su maravilla, asomaba en mí la sospecha de que no todo se debía al azar. Creía descubrir una infinita red de relaciones y lo aislado comenzaba a integrar una cadena que confundía mis simples seguridades. En realidad, como estemos dispuestos para ello, lo poco natural (porque usar así como así sobrenatural puede ser inquietante, hasta para uso privado) logra filtrarse como reflexivo asombro y gratitud, incluso en el microclima de alguien criado en el seno de una familia agnóstica.

Eso otro, todo lo que no somos nosotros ni obra humana, y que vamos fuestamente agostando, la lupa y la fascinación morfológica, el sinsonte y el ceibo, el narval y el heliotropo, el perro o la camelia y que a veces también se acerca, por ejemplo, al retratado por un Jules Renard, es en *De plantas y animales* una sensibilidad escasa en lengua española:

Hay árboles forzados a ser comunitarios y otros a reinar solos en medio de la llanura, para dicha del ganado vacuno que se refugia en su sombra, del hombre de campo que busca un poco de fresco y descanso. O para catástrofe del desinformado que busque guarnecerse de una tormenta, porque corre peligro de sucumbir al rayo que tantas veces cae sobre el árbol solitario.

Y si a Renard le parece que unos árboles habrán de convertirse en su auténtica familia, y por ello: «Ya sé mirar las nubes que pasan. También sé que-

darme fijo en un sitio. Y ya casi he aprendido a estar callado», el *Byobu* de Vitale observa: «Hoy el viento es poderoso, pero no es él quien lo dice sino las ramas de la encina. Aprender de esa discreción, de esa lección muda del viento». Entre los asuntos centrales que su poesía, y la poesía en su prosa, presenta al lector, está justamente el de la asunción estética y recuperación del mundo en todas sus dimensiones y variedad —en resistencia, disconforme, con el reino de la cantidad, de la uniformidad—, por medio de la simpatía, «ese conocimiento en acción» como nos recuerda Bonnefoy, con todas sus consecuencias epistemológicas y ontológicas. Todo es realidad.

«La asimetría, la libertad, la independencia, de un texto con respecto a otros, la mezcla de prosa y poesía, ayas rivales, cada cual en su orilla, no me altera ni me da más sed de la debida [...]» escribe en *Léxico de afinidades*, repertorio que es esencialmente un *prosimetro*, imprescindible y recursivo, el de una prosa que es «la continuación de la poesía por otros medios», en frase de Brodsky, y mucho más que un mero diccionario de autor: desde la A del conjuro hebreo «abracadabra» para hacer remitir la fiebre o los volcanes, hasta la Z del «zuihitsu», su definición mejor. Cifra de una recolección de partículas heterogéneas que no se resistieron a vivir juntas, se trata de una varia invención que hizo célebre el *Libro de la almohada*, y un siglo más tarde a Kenko en sus *Ocurrencias de un ocioso*. Escribe Kenko en el siglo XIV y en prospectiva: «Sentarse solo a la luz de la vela con un libro abierto al frente, y mantener una conversación íntima con hombres de generaciones nunca vistas, es un placer incomparable.» Escribe Ida Vitale en el siglo XX, en retrospectiva: «¿Cómo no reconocer lealmente el poco terreno que me deja la prodigiosa felicidad creadora de quienes llegaron antes de tantas partes, a inventarnos casi todo?»

Gabinete de maravillas, y ejemplar en nuestra tradición, la complejidad de este vocabulario queda paradójicamente enaltecida por la disimulación del artificio en el artefacto —y es rasgo general de su prosa—: con cuánta economía divide los asuntos, con qué filo expone los argumentos, con qué gracia se gana el ánimo del lector. Y además, acrecienta la conciencia y la orientación verbal de nuestra razón con una forma renovada de su arbitrio: aunque

su arquitectura singular no es cartesiana, como tampoco lo es la de *De plantas y animales*, sus armonías, su música congelada, está compuesta y se aviene estrictamente con el material que se la dicta por tratarse de una relación viva de la autora con éste. «Siempre atraída por la red de coincidencias y comunicaciones entre materias remotas» en su atenta distracción, el vínculo del *Léxico* con *De plantas y animales* es íntimo, ambos compuestos como un repertorio en los que muchas voces podrían pasar de uno a otro volumen, si bien los separa, eso sí, su alcance, pues el segundo se completa como un encargo con límites precisos: «organizar una peregrinación por un decoroso paraíso», de los jardines a los manatíes, de las cebollas al erizo, de los sauces a los hongos, siempre como una delicada operación, con obstinado rigor, que busca acercarse al misterio:

Al fin desembocábamos en la luz verdosa, protegida del sol alto por las copas de los eucaliptus y de los pinos, en el crujido de la hojarasca, acolchado, y en la cadencia repetida, que llegaba de lejos, resonante y siempre algo misteriosa, como de campanas acunadas, melancólicas, de las hamacas o de las argollas de hierro que los niños, tras correr prendidos de ellas para elevarse por aire, soltaban.

La poesía en la prosa, formas expresivas indistinguibles por su esencia u origen en estos libros complementarios, sigue el procedimiento de la digresión, que disuelve las limitaciones de estrategias estilísticas fijas, y se asombra ante la «barredura de cosas esparcidas al azar» del cosmos de Lucrecio. «Toda vez que el poeta salta los habituales moldes de la coordinación, resquebraja su sintaxis o despoja su estilo de algunos tradicionales lujos o privilegios — escribe Ida Vitale—, aquel lector se detiene y aparta de lo que requeriría de él un arrojo similar o un mero esfuerzo, una voluntad complementaria de abolir convenciones.»

Porque es la poesía el centro de las letras, es el frente donde en verdad se libra la batalla de la literatura, sin prisa, pero sin pausa.

Apuntes al margen para leer a Ida Vitale

José María Espinasa

Apuntes al margen para leer a Ida Vitale

José María Espinasa

*Mido milagros
y admito que toda la vida
es su deuda.*

Ida Vitale

Uno de los títulos de Ida Vitale es casi un programa de vida: *Procura de lo imposible*. Lo curioso es que en su poesía lo cumple de tal manera que aparece lo posible en su condición de imposible. Su delicado dibujo, fruto de la transformación que en los años cincuenta del siglo XX tuvieron los torrentes vanguardistas en busca de una forma de la aparición que no fuera la del miedo. Me explico, hay algo de sobrenatural en Neruda, en Lezama, en Paz, incluso en Gonzalo Rojas, aunque allí ya hay un cambio, mientras que en Ida Vitale la cosa cambia. Si la imaginamos como la bailarina que describe Alí Chumacero se nos hace evidente que ella no sueña con desaparecer sino con aparecer, que regresa de lo invisible. Ella se entrega a la cadencia del español revelándose a sí mismo en su ocurrir, por eso nos parece a veces que habla con el lenguaje del sabio medieval, más mago que científico, y más brujo que mago, en el que toda palabra es metáfora o en donde cada termino no tiene termino, es decir, no tiene la finalidad de nombrar por vez primera, a la manera de Adán, sino de presentar, como quien invita a un convivio, y dice pase usted, es aquí, en este jardín, en esta página, bienvenido, y

por eso siempre esta ella, cuando escribe, de regreso a un paraíso en el cual la palabra expulsión no tiene cabida.

Es la imposibilidad de salir la que define ese jardín. Es por lo tanto un laberinto en el cual nunca nos perdemos, si acaso nos extraviamos. Y el extravío es como un paseo cuyo sentido solo se cumple en si mismo, paseando. Por eso ella recoge las búsquedas de una vanguardia y las transforma en encuentros. Frente al poeta que llega al poema, lo provoca y lo domina, ella siempre está en él, no necesita llamarlo porque es llama que ilumina, que no quema, mano que acaricia sin herir y que no por ello pierde su fuerza. Por eso la sensación que tenemos siempre al leerla, incluso en sus poemas cargados de drama, o en los que ejercen combinatoria y palabras domingueras, sentimos su charla familiar y cotidiana, como una fiesta sin sobresalto, sin estridencia. Lo he dicho antes, hasta su condición más nueva y original se presenta como matiz. Y de allí, insisto, su fuerza y su capacidad de afirmación. No es algo sencillo, muchas veces el poeta se nos presenta armado de su capacidad de decir no, mientras que ella dice sí.

Y nunca pide, aunque cuando ocurre lo acepta, que ese sí sea un acuerdo, lo admite como una coincidencia afortunada, como un venturoso azar de la vida. Poesía de la buenaventura, como esa de la mujer que nos lee la mano mirando a los ojos. No busca ser centro de atención, espera a que la miren, que la lean. Y entonces, pero solo entonces, puede ser abstrusa, y nos pide desentrañar su sentido. Recurre, como si fuera asunto cotidiano, a las rimas internas, a las musicalidades de la lengua de una manera tan inglesa en un castellano clásico que guiña un ojo a sus colegas y compatriotas, Isadore Ducasse y Jules Supervielle. Si la desconocida del Sena que este último nos refiere no se hubiera tirado al Sena, tendría el rostro que Ida tiene ahora, habría hecho durar la inmensa felicidad que dicen tenía cuando se ahogó en las aguas de ese río. ¿Cuándo se tira al río ella, Ida? Pienso que en el siglo XVI, aunque la hayamos encontrado siglos después, porque su tiempo, la manera en que corre como el agua en ese río, no es la del inexorable reloj consecutivo.

En su lectura nuestro tiempo también cambia, se demora. Cuantas veces en su nombre, el de Ida, citamos a Proust. Ustedes han oído decir muchas

veces que la poesía cada vez tiene menos lectores. Tiene en realidad los que se merece, o mejor dicho, los que la merecemos a ella, a la poesía, y a Ida, y somos legión aunque no multitud, y eso enfurece a nuestro tiempo que no quiere que la lean, pues tiene una conciencia de la duración que no es la de la aceleración absurda que impide que el instante ocurra. De allí que en efecto procure lo imposible. Podemos, por ejemplo, ver la presencia de las búsquedas vanguardistas en sus poemas, las sinestesias, las bruscas elipsis, la atracción entre palabras por su musicalidad que trastoca su sentido, la imagen arriesgada. A la vez también es evidente la búsqueda de un clasicismo que cuenta ya con los hallazgos de esas vanguardias incorporadas. Pienso en la generación que inicia con Gonzalo Rojas y termina en Jorge Eduardo Eielson, y que incluye a Juarroz en Argentina, a Tomás Segovia en México y a José Ángel Valente en España, a Soluguren en Perú y a Eliseo Diego en Cuba, a Mutis en Colombia y a Sucre en Venezuela. Yo sé que a ella no le gustan las clasificaciones generacionales, pero esa promoción tiene algo de refractaria a esa reducción, son poetas tan distintos, y sin embargo existe algo en ellos que les da un aire de familia en busca de una misma idea.

La idea del tiempo es un buen punto de toque: Eliseo Diego nos deja, en su poema «Testamento», «el tiempo, todo el tiempo». Y señalar la totalidad de lo temporal crea vértigo. Segovia, por su lado, establece un «Ceremonial del moroso». Qué lejos están todos ellos de la velocidad futurista, del automatismo surrealista. Ida, a su vez, nos dice: «Gentil, la eternidad parece frágil, nos cede la eternidad.» Una posibilidad sería calificar esta búsqueda como refractaria de absolutos. Sin embargo pintan su raya, se deslindan de la tentación simplificadora, del sentimentalismo de circunstancia, de la convicción histriónica. No es poca cosa. De allí su voluntad de no dejar inmóvil al poema en la página. En sus libros ordena y reordena los textos, los corrige, los descarta hoy y los rescata mañana, nunca la eternidad la cambia, para ser ella misma es siempre distinta. Su tiempo sucede pero no se sucede, la continuidad del instante es caprichosa construcción o elegida fugacidad.

Hay, además, una materialidad evidente. Las plantas, los árboles, las flores, los pájaros y los insectos le dan motivos para esa condición natural de su li-

teratura. Algo nuevo nos dice la naturaleza vista a través de sus ojos. Tiene ella algo de ese pintor de la vida moderna que imaginó Baudelaire en *Guy de Cars*. Ese dibujo es precisión en movimiento en el que el pincel lirio y el bisturí crítico conviven todo el tiempo, son instrumentos quirúrgicos de una operación a la vez milagrosa y cotidiana.

La mención a Baudelaire no es gratuita. Ida Vitale ve con ojos de flaneur, camina con la mirada por esa ciudad a medias imaginaria medias obsesivamente real. ¿Tiene acaso sentido en ella insistir en la división entre la fantasía creada y el hecho encontrado? Nadie encuentra si no ha creado antes las condiciones de ese encuentro. De allí el sentido tan importante de lo anecdótico en su sentido de fábula. Contar una historia es cantarla: por eso cuando un cuento o una novela nos entusiasma decimos que es un poema, que alcanza ese grado de transfiguración que vuelve la anécdota fábula, es decir, algo fabuloso y fabulado. Por eso los poemas de Ida Vitale los recordamos de una manera peculiar, afecta no nuestra facultad de recordar sino de hacer presente el recuerdo. Sabemos por algunos estudios de orden psicológico que es un peculiar camino el que nos hace recordar algo que el día que lo vivimos por vez primera, pero también vivir por vez primera algo que hemos vivido muchas veces. Ese es otro de los milagros de esta poesía.

Su acento paradójico nunca es sorprendente: no enfrenta contrarios, hace dialogar lo que es en apariencia opuesto. Y más que estremecer con antítesis teñidas de pesimismo o hasta violencia, ella entrega coplas de un romance sin fricciones aunque con fisuras. No sé si la imaginan los que viven a orilla del Plata, sea en Montevideo o en Buenos Aires, a Ida componiendo letras de tango, yo al menos no la imagino en la Ciudad de México escribiendo canciones rancheras, aunque quien sabe, ella siempre nos sorprende. Lo que sí es claro es que hay momentos en que sus poemas concilian la altura del *lieder* con la intensidad del *bolero*. Eso se debe a que conjuga ciertos elementos abstractos con la necesidad de ser sentimental. A eso alude, creo, el término sensitivo en el poema de Darío. Que en esta época se pueda seguir siendo sentimental sin ser melodramático es una verdadera lección. Pero, a la inversa de las plantas y flores que a la menor caricia se cierran en actitud

defensiva estos poemas se abren, acogen en sus versos al lector. Por ejemplo, en su poema «Aclimatación» culmina la descripción de la sequía de la siguiente manera: «Entonces/ contra lo sordo/ te levantas en la música,/ contra lo árido, manas.»

Ella tiene, claro, poemas que duelen. Pero es que esa oposición entre el dolor y la felicidad no se a quien se le ocurrió. En realidad todo poema si lo es expresa un dolor feliz. La celebración del mundo es mucho más valiente que su denostación y su sentido en la poesía de Ida Vitale no tiene el mínimo regusto histriónico. La flor sensitiva es también conocida como mimosa, y así se olvida que su extrema sensibilidad es en realidad un gesto defensivo y que en ella cerrarse no es un mimo. Pero esta poesía nos damos cuenta que no hay mejor defensa que el abrazo, que la caricia desarma, pues puede ser de una firmeza que hiere. Por eso, por ejemplo, y aquí cambio de registro, Ida Vitale puede admirar enormemente a Felisberto Hernández y a Juan Carlos Onetti, esos dos inmensos escritores compatriotas suyos. O entre los mexicanos a esas dos caras de la misma moneda: Rulfo y Arreola.

En cierta manera ese refinamiento del texto que se hereda de las vanguardias transforma la escritura en glosa y la eleva a un nivel muy alto. Por eso hay un aspecto tan literario en esta escritura. El famoso principio del relato de Salvador Elizondo, «yo escribo que escribo que estoy escribiendo», se vuelve de una gran vitalidad, lejano del laboratorio o del experimento clínico. Así, por ejemplo, es importante cómo Ida Vitale se encuentra en México con Ulalume González de León, también uruguaya, pero cuya vida de escritora se da en México, y con la cual tiene tantos puntos de contacto como diferencias.

Ambas son notables traductoras y se alimentan de un aire cosmopolita regado con aguas de sabor local, pero mientras que Ida Vitale lleva al lenguaje al encuentro con el mundo, la autora de *El miedo de perder a Eurídice*, vuelve al mundo lenguaje. Son caminos casi opuestos que se encuentran en ciertos momentos, intersecciones luminosas. Para Ida Vitale, cuando se pone a recordar lo que recuerda es un conjunto de lugares y personas, hechos y vivencias, mientras que la crítica pide otra actitud. Por eso la poesía no necesita

distinguir entre lo que se vive y lo que se lee. Si la poesía está escrita sobre la piel de la experiencia su margen permite al lector hacerla propia, la poesía y la experiencia, y apreciar los guiños literarios, las menciones cultas o hipercultas: «Un libro se ha de abrir en algún aire». Es decir: se lee como se respira y se sonríe, ambas funciones vitales de una estrategia que procura lo imposible, como dije al inicio de estas notas.

Esa voluntad de mirar al pasado que hay en sus libros de poemas, ordenados de los más recientes a los más antiguos, como si el presente estuviera siempre alejándose del pasado para cumplir con él en su sentido. Esa voluntad, digo, nos sugiere evitar toda noción de desarrollo que presupone un futuro, más que ir hacia un horizonte, venimos de él, y si le damos la espalda es porque miramos al frente. En algún texto naturalista leemos que los ojos en el rostro determinan su condición por la separación que hay entre ellos: la visión de ojos alejados es más periscópica, alerta, la de ojos cercanos, más puntual, de cazador que identifica su presa. Pero para eso Ida Vitale mueve su cabeza de uno a otro lado, como si pidiera alguna explicación o nos dijera un no que se vuelve sí, los ojos atentos a la aparición de lo posible, a su procura.

La importancia de lo físico. Ida Vitale suele escribir caminando y le dicen, ojo, no te vayas a caer, pero ella no se cae, sino que escribe. Uno siente esa condición del caminante y del camino, de la vereda sin otro objeto que ser camino. Y mientras camina escucha y mira, sus huellas sobre la tierra, sus cantos en el aire que respira. Y dice: «y yo voy caminado/ de pronto hacia el asombro en que no creo.» ¿Y cómo calificarla, lector? Descreída o incrédula, víctimas de su capacidad de asombrarnos de la que ella dice que no se asombra. Y llega al abismo y sigue caminando y como no cree no se precipita en él sino que sus pasos en el aire le resultan naturales a la incrédula. Entendemos entonces que si deja de escribir se cae. Y la caída es asunto de fe: nadie escribe sin algo de ella, aunque sea el rescoldo del que el incendio renacerá algún día.

Las casi quinientas páginas de su *Poesía reunida* son a la vez inagotables e infinitas. Ella me diría: no seas redundante. Pero los fines y las gotas no son

lo mismo. Y viene a mi memoria la gota categórica de López Velarde, que en su caer es como un latido o como el pulso del tiempo, como el minuto de su minuterero. Dividimos al tiempo en lapsos para poder entendernos: segundos, minutos, horas, días, semanas, meses, años, pero con la convicción de que es indivisible. Suele haber ciertas discusiones entre editores que resultan significativas: poesía completa, poesía reunida, poesía escogida, qué significan esos títulos. Recuerdo que alguna vez traduje casi equivocadamente la expresión sajona, *collected poems* por poemas recogidos, me parecía que este último término, decía más cosas que los más ortodoxos seleccionados o escogidos, la idea de que el poema se recoge como se recoge una cosecha me parecía muy atractiva. Algo hay también fascinante en llamar a una poesía reunida, pues nos hace sospechar por un instante que antes estaba desunida, más que dispersa, que no significa del todo hasta que entre las tapas de un libro encuentra su condición de unidad. Por eso a los editores nos emociona encontrar un poema más, ese uno que vuelve al mil infinito. Pero ese problema en la poesía de Ida Vitale no existe: su poesía está siempre modificándose incluso cuando es idéntica a sí misma, nunca se queda quieta y nunca nos deja inmunes a su embrujo, a su asombro. La reunión, además, tiene algo de fiesta, y leer a Ida Vitale es, en efecto, una fiesta.

Estampas

Mauricio Tenorio Trillo

Estampas

Mauricio Tenorio Trillo

Universidad de Chicago

Me sé las historias del viejo Montevideo, las anécdotas que Ida Vitale me contó, historias habitadas por Carlos Vaz Ferreira, Juan Carlos Onetti, Idea Vilariño o Eduardo Galeano, el guapo, o me conozco los pormenores de aquella casa en la colonia Anzures, del exilio en la Ciudad de México, de Octavio Paz y lo demás. Prestada tengo esta memoria de mundos idos; sólo conviví con Ida Vitale y Enrique Fierro por los últimos 35 años. Muy poco. No obstante, la suerte de la convivencia me llenó los cuadernos de estampas que de vez en vez releo para reconciliarme con la suerte; para, en el medio de mi impericia y de la memez de nuestros letrados corrales, reganar la lucidez de la palabra.

I

En la Universidad de Texas en Austin fuimos por años siempre cuatro: Ida, Enrique, Lucía, mi hija, y yo. Así vivimos Austin, Berlín, México, Barcelona, Chicago. Guardo el recuerdo de un verano en Barcelona en un piso del carrer

d'Aragó. Las mesas llenas de mis borradores, e Ida y Enrique plenos de visitas. Me salía de casa para dejarles espacio. Una tarde regresé: Ida había corregido mis textos con su letra clara, pequeña y acostadita. No puede contenerse, corrige. Me da mis textos. «Les di una pasadita», me dice. Ella conoce los secretos del lenguaje, a la prosa más rugosa y oscura le saca brillo y tersura. Es vital, sí, pero también «parca en el elogio», cuesta su aprobación porque, como a pocos, a ella el lenguaje la nombra, la invoca: cuídame. «Sobre todo cumple pretorianamente,» escribe Ida Vitale, «tu encomienda: te veda / la justicia por propia pluma». De ahí que, en uno de nuestros veranos catalanes, o imaginé o viví el cuadro:

La directora del taller literario, poeta lúcida y asaz mordaz, dijo a los imberbes tertulianos: «Todas las lenguas vivas duran poco (piensen en el adjetivo insólito largado en el momento justo, en la humorada inolvidable pero irrepitable, en la palabrota obesa de referencias instantáneas). Aspirar a escribir es esperar matarla un poco, a la lengua dejarla irrepitable pero eterna por decidora. El oficio de escritora es el de disciplinadamente morir para y por escribir. Los buenos son los que pierden; los que o bien indultan a la lengua de tan viva que les sale, no la escriben (son demócratas ágrafos); o bien los derrota la lengua porque los deja muertos y clásicos –hechos lengua viva y en papel, empalabrados, exquisitos y muertos–. Escojan».

II

El verbo se hizo carne y habito en ella, en Ida. «La hoja en blanco / atrae como la tragedia». Caí en su tragedia y de la poesía he derivado tanto o más conocimiento que de años de investigador. Y tuve un destino honroso: convivir con Ida Vitale. Me curé del *lletraferit*-ismo en el vademécum de la poesía Vitale. Pasaron y no pasaron los años. Ha sido un diálogo largo sin lugar fijo. «Tras lo vertiginoso, / recordar el olvido / abre la calma. / Y basta». Sí, y «estar en busca de alma diferida / preparar un milagro entre la sombra / y llamar vida a lo que sabe a muerte». Sí, sí, pero quién nos iba a decir que vi-

viríamos esos tristes días en un hospital de Austin, con Enrique enfermo e Ida indignada por la traición, «¿por qué él?, tocaba yo». Enrique Fierro (1941-2016), su marido, nuestro compañero, muere. A imitación de la sucinta poesía de Fierro, apunté:

Nacido Enrique, «payaso de Oriente». En poesía, sentía abstinencia verbal. ¡Qué suerte! Payaso de oriente, no miente. De venir, venía de huir. ¿Patria? Ninguna. ¿Guarida? Ida. ¿Poética? Esta: versar para callar mejor.

En esos tristes días, Ida Vitale fue rodeada por los muchos amarchantados del poeta Enrique Fierro que se quiso misántropo y nadie le hizo caso. Lo amábamos. Ida lo había escrito: «Todo de pronto es nada»; Ida lo enseña: «Nadie puede tener entusiasmo a perpetuidad. Solo las angustias son perpetuas». Ida lo temió siempre:

y, amor, enamorarte eternamente:
 en torno de ti,
 fuente que no ceja,
 seguir diciendo el vidrio de mi suerte,
 el mercurio del miedo de perderte.

De Ida, pues, venía ya la lección, la que yo aprendí, la que Enrique habitó: «Ármase una palabra en la boca del lobo / y la palabra muerde».

III

Un día Ida me llama. Pide mi presencia en su casa para comer y solucionar un «entrevero» más de su computadora. La encuentro en la ventana de su apartamento entretenida en darle agua azucarada a una abeja. Las cosas, los pájaros, los árboles, las abejas, las ardillas, los gatos, los perros ... esos son sus verdaderos interlocutores, los protagonistas de su poesía, los Sócrates de sus diálogos. El colibrí: «un *ts ts* que al aire libra / su peligroso secreto /...» «y entonces por un segundo / sentir cómo late el mundo». Del pájaro estornino, dice Ida «Como si el estornino / no tuviese otra cosa para el asombro / que su nombre». Siempre así, ella en contacto con el mundo que no vemos.

Soluciono el problema informático de ese día. Ida se sienta ante su computadora, ahí, en su reducida esquina de trabajo en la recámara de un departamento en la calle La Vaca, Austin. Se sienta y habla y habla y habla con el armatoste en tanto Enrique y yo chismeamos en la sala. Pero Enrique y yo sabemos que Ida no habla sola, a ella le hablan los paisajes, las cosas, los animales, el mundo. Escucha y es escuchada. Los demás no entendemos. Un aeropuerto es «Sudario para palabras muertas»... «letanía de solos / en su prisa encovados. / Tosen en un vacío sin ecos: espantan al hastío». Y una mariposa es a un tiempo el ansia de poesía y el poema. Llega una mariposa cuando:

En el aire estaba
Impreciso tenue, el poema.
[...]
La deshilada, débil cinta de palabras
se disipó con ella
¿Volverán ambas?

Y poesía y mariposas siempre vuelven a ella, a Ida Vitale, a repatriarse.

IV

Estamos en Chicago. Una noche cenamos Ida, Enrique, Adam Zagajewski y yo. La cena transcurre en ironía y desparpajo. Adam me dice: «Ida se parece mucho a Szymborska». Me emociono, me entran ganas de largar algo sesudo, un reto a Ida y Adam, de esos lances *à la* Guillermo Sheridan que dejan a uno muy letrado y muy al pedo del repique de los cultos. Pensaba entonces y sigo pensando en poesía como conocimiento y de ahí Szymborska y Vitale, y por eso en la cena quiero traer a cuento a Szymborska, a su «isla, la de la certeza», donde «crece el árbol de la correcta conjetura», la isla deshabitada, sus costas marcadas de «huellas que apuntan sin excepción en la dirección del mar». Algo así quiero decir pero Ida interrumpe –¿cuándo no? – y suelta eso de que: «Adam, a determinada edad todas nos parecemos a Szymborska».

Y la cena sigue en tono irónico. Al otro día, Adam me pide que le envíe lo que esté traducido de Ida al inglés o al francés. Poco. Ida es casi un secreto nuestro. Adam no sabe de Juan de Mairena y no entiende que Vitale es mi Mairena, pero hablamos de sus Mairenas: Milosz, Herbert, Szymborska. A las semanas, me cruzo con Adam en el campus, platicamos. Me habla de Vitale, de Herbert, de Szymborska, de una poesía casi filosofía. Retengo así este recuerdo que va de Ida, Enrique y Adam a la poesía y el conocimiento:

Adam me recomienda que lea las cartas de Herbert a su maestro, el filósofo Henryk Elzenberg. Herbert, contemporáneo de generación de Ida, quería ser filósofo, lo atormentaban el conocimiento y los rezagos de catolicismo, como a ese otro poeta, Antero de Quental, que he procurado siguiendo la pista que va de la cena en Chicago a las bibliotecas y a las recomendaciones de Adam e Ida. En 1951, pues, el joven Herbert escribe a Elzenberg pidiendo le dirija los estudios de doctorado. Le confiesa su pasión por la poesía, le pregunta si ser poeta no será un obstáculo para la filosofía. Después de varios intercambios, Herbert escribe: «Busco emoción. Poderosa emoción intelectual, tensiones dolorosas entre la realidad y la abstracción, que sean no obstante otra versión, no obstante otra causa de angustia, más profunda que personal. Y en esa nube subjetiva, se pierde verdad respetable y medida sublime; es decir, nunca seré un decente profesor universitario. Prefiero habitar la filosofía para ensancharme como gallina».

Herbert prosigue sus estudios de filosofía, en cada carta reseña a su maestro las lecturas y añade algún poema. Ha leído, dice al maestro, su libro sobre la ética en Marco Aurelio. Y luego el poema:

Buenas noches, Marcus, apaga la luz
y cierra el libro porque arriba
se yergue un dorado sobresalto de estrellas,
el cielo está hablando alguna extranjera lengua.
Es el grito bárbaro del miedo
que tu latín no entiende.

Herbert renuncia a la filosofía; mejor dicho, Herbert se deja ser filósofo por la poesía porque todo le parece un acaso a-disciplinario: «...pasarse unas

buenas horas con libros de cierta clase, de esta manera uno se vuelve doctor o electricista».

Tal indolencia disciplinaria, tal poesía por filosofía, es la que denuncia, la que padece Vitale:

Tu indolencia tiene la edad
De unas páginas inconclusas
Y ese es todo tu reino.

Y es la misma triste desfachatez que Antero de Quental escribe en 1885 a la sabia filóloga alemana y portuguesa, Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Lo mío, le escribe, son los sonetos, pero confiesa:

«Nos mesmos poetas, era o fundo mais do que a forma que me atraía. Mas, na minha impaciência [...] saltava dali e a linguagem abstrusa, o formalismo, a extraordinária abstração de Hegel não me assustavam nem repeliam; pelo contrario internava-me com audácia aventureira pelos meandros e sombras daquela floresta formidável de ideias [...] a procura do grande segredo [...] que para mim era a Verdade, a verdade pura [...] Era uma grande ilusão [...] mas essa ilusão me levou gradualmente da imagem para o pensamento, fez-me sondar o que toda a alta poesia pres-supõe, mas esconde tanto quanto revela e –para quê encobrir esta minha velha, e inveterada pretensão– fez-de mim um Filósofo. Um filósofo *manqué* [...]»

Y entonces el Quental filósofo o poeta, larga el soneto de la imposibilidad de la filosofía, que es el de su real posibilidad, la de, decía José Ángel Valente, caer en la cuenta, un caer funcionando como puede funcionar en la humana especie:

Não morreste, por mais que o brade à gente
Uma orgulhosa e vã filosofia...
Não se sacode assim tao facilmente
O jugo da divina tirania!
Clamam em vão –e esse triunfo ingente.
Como que a Razão –coitada!–, se inebria,

É nova forma apenas, mas pungente,
Da tua eterna, trágica ironia.
Nã, não morreste, espectro! o Pensamento
Como d'antes, te encara e és o tormento
De quanto sobre os livros desfalecem.
E os que folgam na orgia ímpia e devassa,
Ai! quantas vezes, ao erguer a taça,
Param, e estremecendo, empalidecem!

Esta es la angustia del conocimiento, la de Vitale, que es zozobra, sí, pero también lucidez:

¿Puedes vivir y olvidarte que es juego,
olvidar su secreta razón y estar muriendo?

Es la desazón matemática de Herbert, la de la isla de la certeza de Szymborska, la desesperación de Quental, y de Ida Vitale: «Simetría: con afrentosa serenidad la muerte se olvida de sí misma, sabiendo que toda simetría la implica». También es ironía, que es Ida Vitale: «Un cuadrado acongojado se atrapecía». Pero, sobre todo, poesía y Vitale han sido lección para el oficio de la historia, de la memoria, que cuando es, acaba en *magistra vitae*, no la historia, la poesía:

Corta la vida o larga, todo
lo que vivimos se reduce
a un gris residuo de la memoria.
[...]
De la memoria sólo sube
un vago polvo y un perfume.
¿Acaso sea la poesía?

En suma, para mí, los recuerdos son Vitales pero ineptos: ¿en qué estampa cabe esta: Ida: maestra? Con Ida en mente, escribo historia. Venero hoy y siempre a mi maestra, a mi amiga, y a la inmensa suerte de haber convivido con ella, de haber sido testigo de la lucidez en mi idioma: una potestad tan incansable como inolvidable.

En una cafetería de Austin

Guillermo Sheridan

En una cafetería de Austin

Guillermo Sheridan

En 1992, en mi columna de la revista Vuelta, publiqué este pequeño diálogo verídico en el que participan Ida Vitale y su esposo Enrique Fierro, poetas singulares. Ya llevaban años viviendo en Austin, en cuya universidad daba clases Enrique. Yo pasaba fugazmente, por algún encuentro académico. Por tarde nos citamos en el hotel, fuimos a la cafetería y...

ELLA: ¿Por qué tardaste tanto?

ÉL (*riéndose*): Es que vi a una señora que se cayó.

ELLA: ¿Cómo se cayó?

ÉL: Y bueno. Venía bajando por la rampa de los minusválidos, cuando...

ELLA: (*Al mesero*) *Please, what is German Chocolate Cake?*

ÉL: ¿Me escuchás o no?

ELLA: ¡Sí, te escucho!

ÉL: Bajaba por la rampa de los minusválidos, cuando...

ELLA: Ah, pero... ¿Era una minusválida?

«En una cafetería de Austin» de Guillermo Sheridan se publicó por vez primera en la revista *Vuelta* 183 (febrero 1992) y posteriormente en la revista *Letras Libres* (20 mayo 2015).

ÉL: Ahora lo es.

ELLA: *Please, what is German Chocolate Cake?*

ÉL: Un pastel de chocolate con una suástica.

MESERO: *Ah, well... It's made of chocolate in the shape of a cake.*

ELLA: ¡Este es el mesero tautológico!

ÉL: Es como El Putón Patrio.

YO: ¿Quién es El Putón Patrio?

ÉL: Bajaba por la rampa de los minusválidos, se golpeó la frente con una trabe y se cayó.

ELLA: *What is Kansas City Tart?*

ÉL: Y dale. Una tarta en forma de Kansas City.

ELLA: ¡Qué raro! En este país enseñan geografía con los postres.

YO: ¿Quién es El Putón Patrio?

ELLA: ¿Y sangró?

ÉL: ¿El Putón Patrio?

ELLA: ¡Y no! ¡La minusválida!

ÉL: ¿Cuál minusválida?

ELLA: ¿Y cómo cuál? ¡La que se cayó en el hotel!

ÉL: No era minusválida, por eso se cayó. Si hubiese sido minusválida habría ido en su silla de ruedas y entonces su altura habría sido adecuada para librar la trabe.

ELLA: ¿Pero sangró?

ÉL: No, no sangró.

ELLA: ¿Y entonces por qué te ríes?

YO: Podría demandar al hotel por poner una trabe en la rampa.

ÉL: El hotel la puede demandar a ella por no ser minusválida.

ELLA: Ahora lo es.

ÉL: Qué suerte. Ya puede bajar por la rampa sin golpearse.

ELLA: De haber sabido que iba a ser minusválida habría traído su silla de ruedas.

ÉL: Y claro. Para no ser minusválido hay que usar silla de ruedas.

ELLA: Y si hubiera traído silla de ruedas, te aseguro que baja por la escalera y se cae.

ÉL: ¡La gente, qué rara que es!

ELLA: Y tú, ¿por qué estás tan serio?

ÉL: Está deprimido porque buscó en la computadora de la biblioteca si estaban sus libros y no están.

ELLA: ¿Y por eso te pones tan serio?

ÉL: Carlos Fuentes está hasta en las películas y vos no estás ni en las computadoras.

YO: ¿Quién es El Putón Patrio?

ÉL: ¡Y dale! Bueno, era una vedette monumental por la que suspiraba todo Uruguay y que luego se hizo amante de un presidente.

ELLA: Era graciosa, cargada de carnes y de drusas.

YO: ¿De qué?

ELLA: De carnes.

YO: ¿De carnes y de qué?

ELLA: De drusas: *dru, sas*.

YO: ¿Qué es una drusa?

ÉL: Una mujer que vive al norte de Dchina.

ELLA: Es como una geoda, una geoda especial. ¿Nunca lo supiste?

YO: Nunca lo supe.

ÉL: «De joven *supe leer* a Fuentes.» Me encanta esa construcción.

MESERO: *Uhm... Anything else?*

YO: ¿Qué es una geoda especial?

ÉL: ¡Pedí, pedí, que espera El Tautológico!

ELLA: *What is Austin Milkshake?*

ÉL: Pero ¿se puede creer? ¡Pedí y ya! ¡Por qué tenés que preguntar!

MESERO: *Uhm... Well... It's an Austin milkshake.*

ELLA: *I want Austin Milkshake.*

ÉL: *Supo pedir una Austin Milkshake.*

MESERO: *So, two Austin Milkshakes?*

ELLA: Una drusa es una piedra preciosa. Bueno, más bien un polvo brillante que cubre una piedra cualquiera. Un conjunto de drusas forma una geoda.

ÉL: Anoche, *supe* comerme un pollo.

ELLA: Y una se disfraza con drusas.

ÉL: Una vez, Danubio supo disfrazarse de vals.

ELLA: «El mejor disfraz es la ignorancia ajena.» Gogol: *El inspector.*

ÉL: El único inspector que conozco es Clarisse.

MESERO: *Two Austin Milkshakes.*

ÉL: ¿Dos malteadas? *Two?* ¿Pero cómo que *two*? Bueno, déjelo. *Leave it.*

ELLA (*probando su Austin Milkshake*): ¡Che! ¡Pero esto está frío! (*Al mesero*):
This Austin Milkshake is very cold!

MESERO: *Well, lady, you know... it's a milkshake!*

ELLA: *Put it in the microwave oven for me. One minute, please.*

ÉL (*a mí*): Fuiste testigo. Cuando haya que recluir la recordá esta escena.

MESERO: *Milkshakes are made with ICEcream, madam.*

ELLA: *Ab! Two minutes, then.*

ÉL: ¿Se puede creer? Yo me muero.

ELLA: «Tras agonizar, muere» Así decía un encabezado en un periódico de Montevideo.

ÉL: ¿Nunca supiste por qué se llama así? Un conquistador iba en su carabela. Miró tierra firme, y había un monte y gritó: «¡Monte video!»

ELLA: El Conquistador Macarrónico.

ÉL: Habría que disfrazarse de Montevideo.

MESERO: *Here is your hot ice cream, madam.*

ÉL (*a mí*): Ahora le va a parecer caliente.

ELLA: ¡Che! ¡Pero esto está caliente!

ÉL: «Yo soy augur: uruguayo soy».

Todo lo que brilla ve

Orlando González Esteva

Todo lo que brilla ve
(Homenaje a Gaston Bachelard)

Orlando González Esteva

A Ida Vitale y Enrique Fierro

Todo lo que brilla ve,
si no en torno, algo lejano.
Ve el relente. Ve el verano.
Ve la luna. Ve la fe.

Ve el relámpago que guiña
y el sol que se deshidrata.
Ve la cuchara de plata
y el corazón de la piña.

La ventana que el vecino
ilumina a medianoche
ve, y la pintura del coche
fúnebre que abre el camino.

Tras las pompas de jabón
velan las hadas madrinas,

y el faro, cíclope en ruinas,
ve en la sombra a Poseidón.

La pupila del quinqué
mece, por niña, una llama.
Ven la burbuja y la escama.
El ojo de vidrio ve.

Las plumas del colibrí
ven tanto que el ave, presa
de la incertidumbre, cesa
de volar, lejos de sí.

Y La isla del tesoro
dispuesta en cualquier estante
no sólo ve: lee el semblante
del lector. Ve el diente de oro.

Ven la bola de billar
y el hielo. Ve la pantalla
del televisor que estalla
en mil colores. Ve el mar.

Y ven la Estrella del Alba
y la gota de rocío.
Ve el sudor, pétalo frío;
ve la perla; ve la calva.

Las monedas que extraviamos,
el espejo que rompimos,
los sueños que no dormimos
ven, saben por donde vamos.

*

Que la taza de café
reverbere en mi velorio:
no es un párpado ilusorio.
Todo lo que brilla ve.

Breve espicilegio crítico

Breve espicilegio crítico

Por un lado la poesía de Ida Vitale evoluciona en el sentido de afinar la expresión; de componer, con creciente seguridad, sobre ritmos muy sueltos pero a los que una exigente sensibilidad idiomática hace firmes y coherentes; de hacer cada vez más desnudo y exacto el lenguaje que cristaliza en formulaciones extremadamente conocidas.

Es la suya una obra que madura, no creciendo de manera sinfónica, sino afinándose como una música de cámara. Se trata de un proceso de decantación y de enriquecimiento por síntesis. Los tropos y las imágenes sólo aparecen allí donde pueden aportar caminos que lleven al núcleo de la experiencia.

José Pedro Díaz, 1961

La remisión a la cultura como materia prima de la creación poética, la asunción, en todos sus términos de la realidad dramática que la rodea, una capacidad jamás desmentida para registrar las iluminaciones más verdaderas, un intento sereno y vital de aprender la temporalidad, son algunos de los elementos con los que parece estar trabajando. Pero siempre, y ahí está la cifra y clave de toda su obra, armada de la sensibilidad idiomática que le ha permitido expresarse a través de ese lenguaje terso que llevó a exclamar a Enrique Labrador Ruiz: “Buen amianto poético”.

Enrique Fierro, 1968

Una poesía de proceso estético tan depurante, tan intelectualizada, parecía que hubiera de ser fría, escueta, árida, sólo para el entendimiento. Y sin embargo no ocurre así. Al contrario. Está transida de un encanto secreto, de un poder de belleza propia, misteriosa, que tal vez provenga, en gran parte, de la misma operación, algebraica y mágica a la vez, de su exactitud, como en ciertos cuadros cubistas de la mejor época. Pero consiste, ante todo, en la “transparencia” misma en sí, el lirismo herméticamente contenido que es su secreto pitagórico.

Clara Silva, 1972

La poesía de la uruguaya Ida Vitale es de aquellas pocas que en América Latina se nos han impuesto por sí mismas, con su demanda genuina y su voz de alarma ineludible. Como la poesía del chileno Gonzalo Rojas o del venezolano Rafael Cadenas, la suya tiene esa marca de la certidumbre que dejan en el poema el rigor de un habla poco indulgente y la zozobra de la precepción desnuda. De allí el poder de su demanda. Esta poesía nos retiene en su intensa actividad interrogativa, con su capacidad de demostración, con sus pruebas y sus testimonios irrefutables.

Julio Ortega, 1980

El tiempo que mata fuera del poema es el que le da vida dentro. Esta paradoja que siempre está presente en la raíz de toda verdadera poesía, en la voz de Vitale adquiere una deslumbrante nitidez. Vitale ocupa entonces, frente al tiempo, el lugar de *testigo interno*, de alguien que está internalizado e interiorizado de lo que está ocurriendo no sólo alrededor sino en el movimiento mismo. Por ese lugar específico que ha elegido Vitale dentro de la cadena temporal deriva y fluye su especial manejo del lenguaje. Quiero resaltar el aspecto lingüístico de la poesía de Ida Vitale porque se trata de uno de los más límpidos que conozco, de los más precisos. Es básicamente, el lenguaje del juego. Poesía riquísima en aliteraciones, antítesis, paronomasias y toda la danza poética del significante que quiere evidenciar su cuerpo. Es que sólo

quien acepta el tiempo puede jugar. Y sólo quien entra al tiempo con plena convicción puede jugar bien.

Eduardo Milán, 1989

Ida Vitale es una rara conjunción de agilidad y de ensueño. Estos dos compases vitales caracterizan a un espíritu alerta que posee la facultad de abandonarse a la fantasía sin perder el rigor del asombro. Conocer el nombre de todas las cosas de este mundo no responde en ella a un delirio enciclopédico, sino a la necesidad de explorar la correspondencia entre un sonido y la existencia material de una forma.

Fabienne Bradu, 1994

¡Un canto quieto donde se enciende el alma! Fórmula, hemos dicho, soñada por Ida, y así es, ya que ella, siempre, se mueve en un doble juego: doble juego entre la experimentación y las formas clásicas, que da como resultado un lenguaje paradójico: paradójico por ser extrañamente callado, y la vez saltarinesco; así como paradójico por acercarnos a las sensaciones fantasmales pero, a la vez, a aquello que, apuntando durante el día, lo podemos considerar como lo real.

Lorenzo García Vega, 2004

Escribir poesía desde una mirada cargada de este modo es a la vez una crítica a la política y a la moral dominantes. En esta zona mínima, decididamente reducida en un mundo cada vez más indiferente a los trabajos poéticos y artísticos, y, en particular, cuando éstos representen para el lector empírico alguna *dificultad* adicional, trabaja la poesía de Ida Vitale. Aclaro que es una dificultad ínsita al género literario más antiguo, que implica una *memoria* crítica activa en el poema y un cuestionamiento sin pausa tanto de lo que se está haciendo como de lo hecho y remite a un saber enciclopédico. Y esto abre la puerta a otro principio caro a Mallarmé, indica George Steiner, que fue la “reanimación de recursos léxicos y gramaticales en desuso”, y una sintaxis

que eludiese la ordinaria y pública mediante —me adhiero a la precisión de José Pascual Buxó— “un desacuerdo con la normalidad del lenguaje”. Steiner la llama “dificultad táctica”, otras dificultades, si se quiere, serían la “dificultad contingente” que obliga a descifrar o buscar los referentes del texto y es “la más visible [y] maleable”, y la “modal” que depende de reverberaciones y ambivalencias en su recepción, psíquica añadido, y es la que menos se deja rastrear.

Alberto Villanueva, 2006

Hasta cierto punto se explica que la crítica tradicional de Hispanoamérica, y sobre todo la de su natal Uruguay, no haya prestado suficiente atención a la espléndida poesía de Ida Vitale. Pero lo que no tiene justificación es que la crítica feminista del área, que debería por definición corregir este desatino, haya guardado tan cerrado silencio sobre el caso. Tal vez sea porque se trata de una mujer que, desde ambos puntos de vista críticos, no escribe como debe escribir una mujer. Es decir, al no priorizar la construcción de un sujeto poético femenino esta autora desafía tanto al viejo como al nuevo canon literario hispanoamericano.

Katherine Hedeem y Víctor Rodríguez Nuñez, 2008

¿De dónde proviene el extraño poder que algunos versos tienen en muchas mentes y en no pocos corazones cuando logran romper los circuitos de la comunicación y nos invitan a esa forma de nomadismo que es leer con lectura itinerante? Las y los grandes poetas —se conoce— son las y los quintacolumnistas de los ángeles. O, en un vocabulario más moderno e incoloro, digamos que son las y los quintacolumnistas de lo otro. Como la mejor poesía, la poesía de Ida Vitale no deja de advertirnos de muchas posibilidades de lo otro: que hay otro modo de usar las palabras, ajeno a la dictadura palabrera, otro modo de pensar fuera del vértigo simplificador y, ante todo, que es posible otro camino, lleno de obstáculos pero divergente de la cómoda supercarretera que, con frecuencia, es la supercarretera de los lugares comunes y, no pocas veces, de la ignorancia o de la infamia, o de ambas. De ahí que, quien lea sus versos, quien en general lea versos, en medio de tanto ruido y fantasía que

anonadan, acaso pueda rescatar un poco de coraje para recomenzar, porque ha pagado ese diezmo que implica no dejar de recordarse: todo es vispera.

Carlos Pereda, 2010

“Conocer idiomas es abatir fronteras”, se dirá a modo de lema, mientras asimila la poesía de Montale y de Mallarmé, pero también la agudeza de Pirandello, la percepción fenomenológica de Bachelard, el “desencantamiento” de Emil Cioran, a quienes traducirá en años sucesivos con reconocida sensibilidad. Su obra de creación está marcada por una inteligencia atenta a la observación y a la sensible percepción de la temporalidad, ajena a las certezas y dueña de una ironía desmitificadora.

Fernando Aínsa, 2016

La poeta se cuenta, por supuesto, entre esos benditos aguafiestas que nos complican la vida a los lectores y a los que deberíamos mostrarnos muy agradecidos por ello. Porque nos complica la vida haciéndola más rica, sin hurtarnos sus zonas de sombra.

No se trata de hermetismo, en el sentido habitual del término: incluso los poemas más diáfanos de Ida Vitale dejan en el lector la sospecha de algo no dicho, el espesor locuaz de su silencio.

José Luis Gómez Toré, 2016

He gozado de su voluble escritura y de su dulce amistad una tercera parte de su diluviana vida, que equivale a la mitad de la mía. Años de antemesas y sobremesas que produjeron rituales satisfactorios: el momento de convocar a Selma Lagerlöf, evocar a José Bergamín o vocalizar a Gerardo Diego:

Yo extraeré para ti la presuntuosa
raíz de la columna vespertina
Yo en fiel teorema de volumen rosa
te expondré el caso de la mandolina
Yo peces te traeré —entre crisantemos—
tan diminutos que los dos lloremos...

Seguía entonar (verbo, en el caso de Ida, excesivo), suspendida de gozo, una canción con estas líneas que ama, “El cantar tiene sentido, entendimiento y razón. / La buena pronunciación, el instrumento al oído”, pues encontraba sorprendente que un aire popular abrigase con tanta nitidez el correcto breviarío sobre qué es y cómo se hace poesía.

Después de comer se paseaba por las calles aledañas, no solo por espíritu digestivo, sino para que ella comprobase las regionales flora y fauna. Y ahora se extasiaba ante “el jacarandá” o el pajarito cualquiera, diciendo “¡Pero si es un dendrocuco!” o algo similar. Era divertido responderle con aplomo, por ejemplo: “¡Qué curioso, en Monterrey le decimos dodopío!” y verla estudiar el tono y el gesto para saber si era juego u ornitología.

La curiosidad en ella no es tanto una virtud como un modo de vida, una configuración del alma, la naturaleza inquisitiva que le permite decir: “Voy hacia mi límite sin modificar el hábito infantil del asombro ante el mundo”.

Guillermo Sheridan, 2018

Una cronología biobibliográfica

Pablo Rocca



Ida Vitale

Una cronología biobibliográfica

Pablo Rocca

Universidad de la República
Uruguay

1923

2 de noviembre: hija de Publio Decio Vitale D'Amico y Hortensia Povigna, Ida Ofelia Vitale Povigna nace en Montevideo.

1923-1941

En su familia, de origen italiano –aunque ella pertenece a la segunda generación de uruguayos–, destacan dos figuras: sus tíos Débora Vitale D'Amico (Montevideo, 1888-1957) y Manlio Vitale D'Amico (Rosario del Colla, 1887-Montevideo, 1965). La primera, a quien hoy recuerda una calle de Montevideo, tendrá una relación fraterna y, a la vez, severa con Ida. Débora Vitale llegará a ser una destacadísima educadora en la enseñanza primaria, desempeñándose como maestra y directora en instituciones tanto públicas como privadas de Montevideo, entre las últimas en los colegios laicos «Elbio Fernández» y «José Pedro Varela». Manlio Vitale fue profesor de geografía y lengua italiana en el preuniversitario oficial y ejerció el periodismo en diferentes diarios de la capital uruguaya (*El Siglo*, *La Razón*, *El Plata*, entre otros). Ida se cría en una casa confortable, de clase media, ubicada en la breve calle Quebracho, a metros de Bulevar España, en el ya urbanizado barrio de Pocitos, no lejos del centro de la ciudad. En el hogar hay bastantes libros en español, italiano y francés. En la casa se está lejos de la religiosidad –el abuelo Vitale es masón, su mujer no practica fe alguna–, y se aprecia la alta cultura, se aspira a mayores expectativas; las mujeres (al menos una mujer, su tía) gozan de autoridad y protagonismo en la vida civil. Por lo demás, Ida Vitale se forma en un país de democracia ejemplar: pacificado, integrador y de horizontes



Ida con su padre



En casa del tío Manlio

económicos abiertos, hasta que la crisis llega y castiga con el quiebre constitucional del 31 de marzo de 1933. Pero a las restricciones de las libertades públicas que se instalan con el nuevo modelo de tonos corporativistas, a los frenos para las leyes sociales y las estatizaciones se agrega el fomento de una mayor intervención del Estado en la cultura; se aprueba una nueva Constitución, que varios partidos o sectores de estos resisten. Durante el quinquenio en que se ensaya esta peculiar institucionalidad, que encabeza el Dr. Gabriel Terra, no se acostumbra la violenta represión corriente en otras latitudes, vecinas o remotas, aunque no faltaron los crímenes más o menos disimulados, como el del joven político Julio César Grauert.

En 1931 Ida Vitale comienza a sus estudios primarios regulares a partir del tercer grado en la prestigiosa (y oficial) «Escuela de Aplicación de Señoritas República Argentina», situada en la céntrica esquina que ocupan las calles Colonia y Cuareim, a espaldas del Ateneo de Montevideo. La dirige su tía Débora. Hasta entonces Ida se había alfabetizado en su propia casa. Concluido el ciclo primario, en 1935 inicia estudios secundarios en el Colegio Elbio Fernández, también dirigido por su tía, donde creó una sección femenina en que –entre otras novedades– se enseñaba lengua francesa (cuatro años), italiana e inglesa. En 1941 obtiene el título de bachiller.



Con el uniforme del Liceo Elbio Fernández

1942-1945

Cuando aún no ha cumplido los veinte años de edad, en 1942 llega la restauración del ciclo político precedente al amparo de una frágil prosperidad, a la que ayudan las grandes catástrofes de ultramar, tanto en España como de los distintos escenarios de la guerra mundial (1939-45). Los avances aliados y la hegemonía norteamericana en las Américas encuentran a Uruguay alineado con estas potencias; la simpatía por el republicanismo español es ostensible en la mayoría de los partidos políticos y en la población misma –que cuenta con un gran número de españoles o descendientes directos– e, incluso, en los gobiernos que se suceden por lo menos hasta fines de los años cincuenta. Este país fuertemente occidentalizado, algo ajeno a los grandes males latinoamericanos –por lo menos en sus zonas urbanas– marcó la sensibilidad de Ida Vitale. El ejemplo de su tía le hizo ver que las mujeres tenían derechos propios fuera del hogar, sin pedir permiso a los hombres, algo poco generalizado hasta donde se había aprobado la ley de divorcio por sola voluntad de la mujer en 1913, y a la cual se acogió Delmira Agustini (1886-1914), poco después asesinada por su marido.



Cubierta y primera página de la revista *Hiperion*, 78, Montevideo

Hasta donde sabemos, en setiembre de 1942 se publica en *Hiperión* (N.º 78), su primer poema. Se trata de un soneto, nunca recogido en libro, que aparece bajo la firma de Ida Vitale D'Amico. La revista dirigida por René M. Santos, alguien un poco periférico, tuvo vida prolongada –se fundó en 1935 y dejó de salir en 1950–, aunque circulación escasa y factura desprolija y pobre. Con todo, junto a la constante publicación de las conferencias que dictaba el filósofo Carlos Vaz Ferreira, *Hiperión* estaba abierta a los más jóvenes, ya que difundió las primeras composiciones de Idea Vilariño y Amanda Berenguer. Ese mismo año 1942, Ida Vitale ingresa en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República (única que existió en el país hasta 1984), donde permaneció un trienio, suficiente tiempo para estudiar los códigos que –como dijo en una entrevista reciente–, le fueron muy relevantes para la escritura literaria, ya que advirtió que una sola coma de más podía provocar demasiadas confusiones.

1946

Una vez que comienzan a impartirse los primeros cursos en la Facultad de Humanidades y Ciencias –proyecto universitario ideado y dirigido por Vaz Ferreira–, Ida Vitale concurre sobre todo a las clases de literatura francesa que dicta Gervasio Guillot Muñoz –fundamental para su formación en este campo–, a las de latín impartidas por el Dr. Armin Schläefrig y a las de literatura española desde que, al año siguiente, se radica en Montevideo José Bergamín, su primer maestro, al que nunca olvidará. Esta flamante casa funcionaba en un grande,



En Punta Gorda (Montevideo), en la calle Mangaripé, en casa de José P. Díaz y Amanda Berenguer, con José Bergamín

antiguo y algo abatido hotel, frente al puerto, en el extremo mismo de la Ciudad Vieja donde sopla más fuerte el viento del sur. Allí conoció a quienes serían sus más cercanos amigos o practicantes en el oficio de escribir durante décadas: Carlos Maggi (1922-2015), a quien estuvo unida para siempre «junto a Manuel Flores Mora y a sus respectivas novias, Chacha [María Zulema] y María Inés Silva Vila, hermanas y queridísimas amigas mías»; José Pedro Díaz, quien sustituirá a Guillot en la cátedra de literatura francesa, y su mujer, la poeta Amanda Berenguer, quienes imprimirán en su casa, en la Minerva que llamaban «La Galatea», sus dos primeros libros de poemas; conoció a los estudiantes de filosofía Victor Bacchetta y al exiliado argentino Manuel Arturo Claps, a Idea Vilariño y a Ángel Antonio Rama Facal, con quienes planificará una revista de Letras y Filosofía. Con el último contraerá enlace a mediados de 1950. Bergamín fue uno de los testigos del matrimonio.



Cubiertas de *Clinamen*, 1-2, 1947, Montevideo



Ida y Ángel en la minerva La Galatea en casa de José Pedro Díaz y Amanda Berenguer

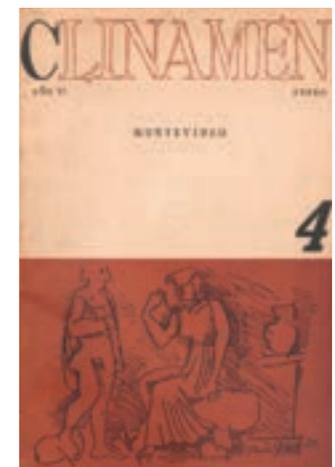
1947

En marzo aparece el primer número de *Clinamen*, una revista muy bien diseñada, con carátulas originales de pintores que luego serán clásicos, entre los que domina la estética del Taller Torres García. La revista se mantenía con las suscripciones y los avisos trabajosamente procurados por Vitale y Vilariño, según testimonio de esta última. El primer número exhibe cuatro sonetos de Ida Vitale. A partir de la tercera entrega y hasta el final (la quinta) saldrá una reseña suya en cada oportunidad. Es el origen de una actividad crítica que nunca cesará, pero a la que va a dedicar el tiempo necesario que le requiera el goce de la lectura o, si es el caso, la exigencia profesional. Su auste-

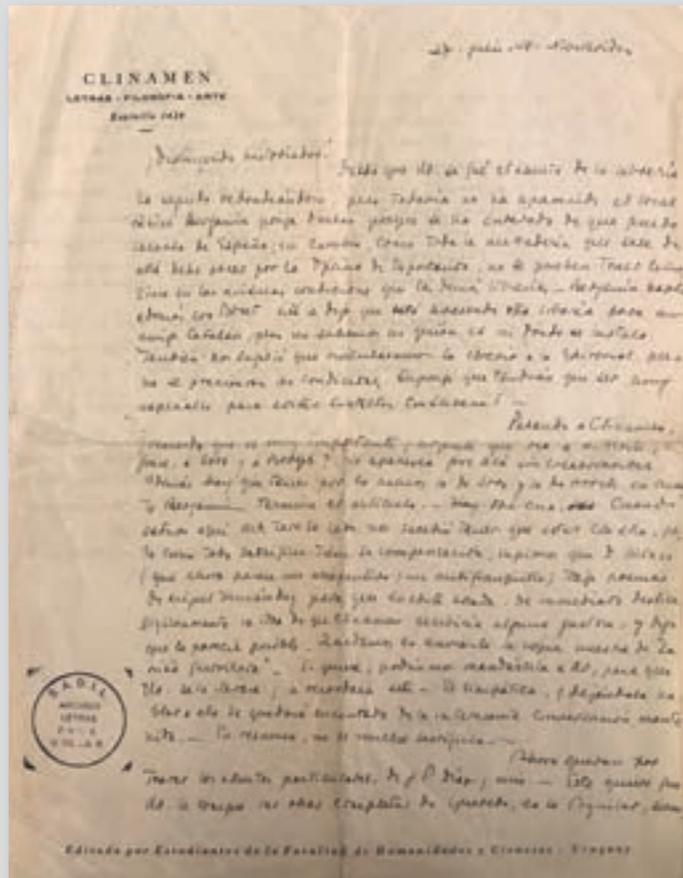
ridad y prudencia juveniles contrastan con la reiterada presencia de algunos colegas en esa y otras revistas que empezaron a prosperar en Montevideo y en el interior, sobre todo en Mercedes con la publicación de *Asir*, en que hay una solitaria colaboración poética de Ida Vitale. En octubre rodea a Bergamín con buena parte del núcleo de *Clinamen*. Las reuniones se celebran en cafés del centro de Montevideo –como el Sorocabana de la Plaza Libertad– y se prolongan los fines de semana en domicilios particulares, sobre todo en casa del novísimo matrimonio Díaz-Berenguer, quienes residen en el barrio de Punta Gorda –al este de la ciudad, entonces desolado–, en una casa en la calle Mangaripé 1619 (hoy María Espínola). Allí, en agosto del siguiente año, también recibirán a Juan Ramón Jiménez. De ese episodio quedan registros gráficos y testimonios escritos o transmitidos por casi todos los involucrados.

1948

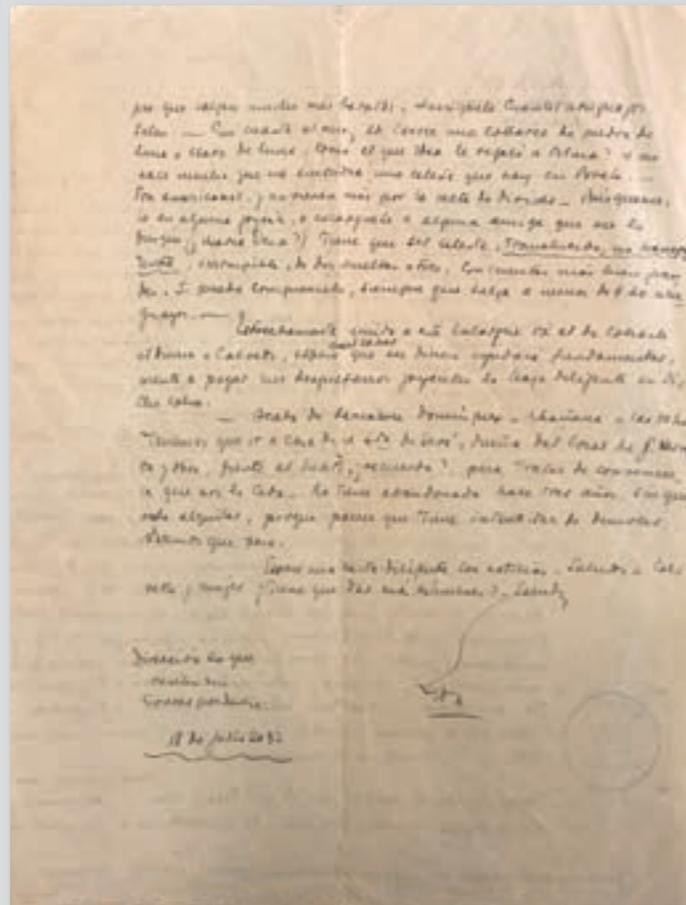
Salen los números finales de *Clinamen* (el último, el quinto, se imprime en octubre). Un grupo se escinde principalmente a raíz de una disputa entre Ángel Rama e Idea Vilariño. Esta funda con Claps y Emir Rodríguez Monegal la revista *Número* (1ª época, 1949-1955), donde la firma de Ida Vitale y la reseña de sus libros se ausentarán. El mencionado encuentro con Juan Ramón Jiménez, de paso por Montevideo para dictar dos conferencias, lleva a que este proyecto incluya textos de Ida Vitale en una ajustada antología de poetas nuevos hispanoamericanos que nunca llegó a publicar, pero cuyo plan ha sido divulgado.



Cubiertas de *Clinamen*, 3-4 y 5, 1947-1948, Montevideo



Carta a Manuel Claps, 27 de julio de 1948
Publicada en *Revistas culturales del Río de la Plata*, Pablo Rocca (ed). Montevideo, Universidad de la República, 2012



27 julio [19]48, Montevideo

¡Distinguido historiador!

Desde que Ud. se fue el asunto de la librería ha seguido redondeándose, pero todavía no ha aparecido el local. Quizá Bergamín ponga dinero porque se ha enterado de que puede sacarlo de España; en cambio, como toda la mercadería que sale de allí debe pasar por la Oficina de Exportación, no se pueden traer libros sino en las mismas condiciones que las demás librerías. Bergamín habló además con Bonet;¹ este le dijo que está haciendo otra librería para un amigo catalán, pero no sabemos ni quién es ni dónde se instala. También nos sugirió que vinculáramos la librería a la editorial, pero no se precisaron las condiciones. Supongo que tendrán que ser muy especiales para evitar contactos con Susana S[oca].

Pasando a Clinamen, ¿recuerda que es muy importante y urgente que vea a A. Aroch, a Grass, a Soto y a Borges? No aparezca por acá sin colaboraciones. Además hay que tener por lo menos lo de Soto y lo de Aroch en cuanto Bergamín termine el artículo. Hay otra cosa. Cuando estuvo aquí Ma[ría] Teresa León nos sucedió tener que estar con ella, pero como todo sacrificio tiene su compensación, supimos que D[ámaso] Alonso (que ahora parece un arrepentido y un antifranquista) trajo poemas de Miguel Hernández para que los edite Losada. De inmediato deslicé sigilosamente la idea de que Clinamen recibiría algunos gustosa, y dijo que le parecía posible. Quedamos en enviarle la copia nuestra de La niña guerrillera.² Si quiere, podríamos mandársela a Ud., para que Ud. se la llevara y le recordara esto. Es simpática, y dejándola hablar a ella se quedará encantada de la interesante conversación mantenida. En resumen, no es mucho sacrificio.

Ahora quedan por tratar los asuntos particulares, de J[osé] P[edro] Díaz y mío. Este quiere que Ud. le compre las Obras Completas de Quevedo, la de Aguilar, siempre que salgan mucho más baratas. Averigüele cuántos uruguayos salen. En cuanto al mío, ¿Ud. conoce unos collares de piedra de luna o claro de luna, como el que Idea le regaló a Alma?³ A mí hace mucho que me emociona uno celeste que hay en "Brela". Son americanos, y no vienen más por la falta de divisas. Búsquemelo en alguna joyería, o encárguele a alguna amiga que me lo busque (¿María Elena?)⁴ Tiene que ser celeste, translucido, no transparente, irrompible, de dos vueltas o tres, con cuentas más bien grandes. Si puede cómpremelo, siempre que salga a menos de \$20 uruguayos.

Estrechamente unido a este encargo va el de cobrarle el dinero a [Jorge] Calvetti; espero que el saber que ese dinero ayudará fundamentalmente a pagar mis desfilfarros joyeriles lo haga diligente en dicho cobro.

Acaba de llamarme Domínguez,⁵ mañana a las 10 hs. tenemos que ir a casa de la Sra. de Seré, dueña del local de J[ulio] Herrera y Obes, frente al Subte, ¿recuerda?, para tratar de convencerla que nos lo ceda. Lo tiene abandonado hace tres años, sin quererlo alquilar, porque parece que tiene intenciones de demoler. Veremos qué pasa.

Espero una carta diligente con noticias. Saludos a Calvetti y mujer.⁶ ¿Tiene que dar más exámenes? Saludos,

Ida [Vitale]

Dirección en que recibo mi correspondencia: 18 de julio 2032.

1 Se trata de Antonio Bonet, arquitecto catalán exiliado en Montevideo.

2 Pieza dramática escrita por el escritor español José Bergamín, desde 1948 profesor de Literatura Española en la Facultad de Humanidades, a quien se alude reiteradamente en esta carta y, como se sabe, uno de los maestros de algunos integrantes del grupo Clinamen, en especial de Ida Vitale, Ángel Rama, José Pedro Díaz y Amanda Berenguer. Sobre la antipatía acerca de Bergamín por parte de Rodríguez Monegal y de Idea Vilariño, véase correspondencia del primero.

3 Se refiere a Alma Vilariño, hermana de Idea.

4 Posiblemente alude a María Elena Walsh.

5 Se refiere a Manuel Domínguez Santamaría, Director de "Teatro del Pueblo".

6 El poeta jujeño Jorge Calvetti, amigo de Claps, colaboró en Clinamen, donde escribió una de las primeras notas sobre la poesía de Idea Vilariño.



Carnet de lectora de la Biblioteca Artigas Washington



Ida Vitale con algunos miembros de la generación del 45. De izquierda a derecha: Ida Vitale, Ángel Rama, Manuel A. Claps, María Zulema Silva Vila, Amanda Berenguer, José Pedro Díaz, Sin identificar, Carlos Maggi, María Inés Silva Vila. Sentado: Manuel Flores Mora, 1948



José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, José Bergamín, Ida Vitale y Ángel Rama en la playa Anaconda, Rocha, Uruguay, 19 de junio de 1948



Ida Vitale en Rocha, Uruguay, 18 junio 1948

José Pedro Díaz, José Bergamín, Ángel Rama, Ida y Amanda Berenguer. Fuerte de San Miguel (Rocha) 20 junio 1948



Juan Ramón Jiménez con la Generación del 45. De izquierda a derecha, de pie: María Zulema Silva Vila (Chachá), Manuel A. Claps, Carlos Maggi, María Inés (Pocha), Juan Ramón Jiménez, Idea Vilariño, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama. Sentados: José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Zenobia Camprubí, Ida Vitale, Elda Lago y Manuel Flores Mora. 15 de agosto de 1948

sentivo
C.
Algunos conde
corra a p. de
(Lima)
(en el)


Alvear Palace Hotel
 Buenos Aires

Ida Vitale:
 muchas gracias por sus dos poemas. La entrada de "Bosco de ti" promete mucho desarrollo y, en conjunto, su estilo me gusta más que el de "La noche, esta morada", que por su proceso acumulativo de intención sustantivada da la impresión de un ejemplo literario más que de un hecho poético. Es muy evidente, demasiado, su expresión como procedimiento. Por ahora me siguen gustando más sus sonetos en los que hay estrofas encantadoramente líricas y de una penetración naturalísima.

¿Puedo leer en mi "Homenaje a los poetas escondidos" alguno de esos sonetos? Ahora que nuestro buen amigo Manuel Claps me ha dado la dirección de Idea y de otros poetas de su reunión, podré escribirles pidiéndoles también este permiso.

María Elena Walsh me trajo el número que me faltaba de "Clinamen". Gracias por su crítica honrada, limpia y seria. ¿No le parece a usted que Jorge Guillén ha acobardado en virtuoso insoportable de su propia escritura poética conceptual?

Manuel Claps me habló anoche de los disgustos inocentes que existen entre ustedes los que hacen "Clinamen" y otros y teme que la revista no se publique más. ¿Cómo es posible, queridos amigos, que falle una revista tan necesaria en Montevideo por motivos tan pequesitos? Todos tenemos disgustos personales con otros, pero yo creo que debemos darles de lado cuando se trate de una labor conjunta superior a la misma amistad; que podamos convivir en obra aunque nos separen hechos de la vida. Yo no tengo inconveniente, usted lo sabe, en colaborar en revistas

Siguió
Vitale.

Carta de Juan Ramón Jiménez

en donde colaboran enemigos míos ni aún personas que desprecio como personas.
 Siempre suyo

J. R. J.
17 de Abril.

6016
 28 de diciembre de 1948

Querido Juan Ramón:
 Perdona de mi demora; la emisión decorosa del último suspiro de Clinamen me tiene preocupada y ocupada. Si Clinamen desaparece me dolerá como el no ver más a una persona querida, pero no está en mi mano evitarlo. Si Claps renuncia no podremos, por lealtad, seguir sacando una revista que desde un principio hemos hecho juntos, Ángel Rama, él y yo, sin él. Preferimos que desaparezca llevando todavía estos tres nombres, a dar la impresión de un éxodo lento.

Si da Ud. siempre su conferencia de su gusto leer o no, esto o aquello. ¿A quiénes leerá Ud. de aquí, además de Idea? Siento mucho que no la de Ud. en Montevideo o no estar yo en B. A.

Pienso lo que Ud. dice de Guillén. Su obra de joyero gigante que trabaja con cristales, acero, materiales asépticos y niquelados, me produce siempre admiración y sorpresa; pero nunca la busco ni cuando la leo me emociona.

Me alegro mucho de la invitación que ha hecho Ud. a María Elena. Será un tiempo magnífico para ella. ¿Hasta qué fecha estará Ud. en Buenos Aires? ¿No podrá Ud., de regreso a Washington, estar algún día aquí?

Con cariño,
 Ida Vitale

Carta de Ida Vitale a Juan Ramón Jiménez

28 de diciembre de 1948

Querido Juan Ramón:

Perdona Ud. mi demora; la emisión decorosa del último suspiro de Clinamen me tiene preocupada y ocupada. Si Clinamen desaparece me dolerá como el no ver más a una persona querida, pero no está en mi mano evitarlo. Si Claps renuncia no podremos, por lealtad, seguir sacando una revista que desde un principio hemos hecho juntos, Ángel Rama, él y yo, sin él. Preferimos que desaparezca llevando todavía estos tres nombres, a dar la impresión de un éxodo lento.

Si da Ud. siempre su conferencia de su gusto leer o no, esto o aquello. ¿A quiénes leerá Ud. de aquí, además de Idea? Siento mucho que no la de Ud. en Montevideo o no estar yo en B. A.

Pienso lo que Ud. dice de Guillén. Su obra de joyero gigante que trabaja con cristales, acero, materiales asépticos y niquelados, me produce siempre admiración y sorpresa; pero nunca la busco ni cuando la leo me emociona.

Me alegro mucho de la invitación que ha hecho Ud. a María Elena. Será un tiempo magnífico para ella. ¿Hasta qué fecha estará Ud. en Buenos Aires? ¿No podrá Ud., de regreso a Washington, estar algún día aquí?

Con cariño,

Ida Vitale

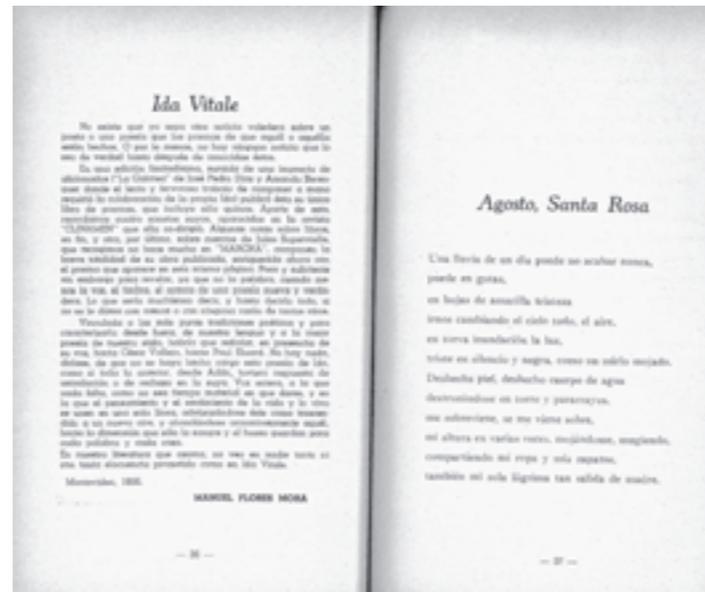
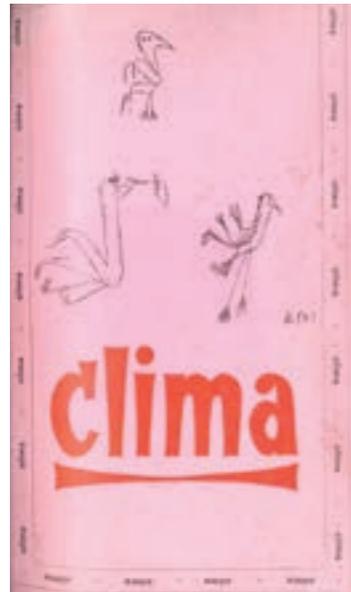


1949

29 de mayo: se termina de imprimir el libro de poemas de Ida Vitale: *La luz de esta memoria* en la Imprenta La Galatea, de Díaz y Berenguer. Se tiran cuatrocientos ejemplares, según reza el colofón. Medio siglo después, la editorial Vintén de Montevideo, de propiedad de Daymán Cabrera (hijo del poeta Sarandy Cabrera) hará una edición facsimilar. El libro, que apenas contiene catorce poemas, es «Para Ángel».

1950

Julio: la revista-libro *Clima*, de Montevideo, publica en su segunda entrega un poema de *La luz de esta memoria* con una elogiosa nota firmada por Manuel Flores Mora. Aparece su primera colaboración en el prestigioso semanario *Marcha*, de Montevideo: «Los cuentos de [Jules] Supervielle» (N.º 526, 12 de mayo), junto a su traducción del cuento «El minotauro».



Clima, 1, julio 1950, Montevideo

Ida Vitale y Ángel Rama se casan y pasan a vivir con otro matrimonio reciente, la de los también escritores María Inés Silva Vila y Carlos Maggi. Las dos parejas deciden alquilar una casa en Pocitos, en la calle José Martí 3097, que tenía cierta independencia y un pequeño patio común. La convivencia se hace posible durante un tiempo, luego Rama y Vitale se mudan cerca de allí, a una casa de la calle Timbó 2668.



Ida Vitale con José Bergamín y Ángel Rama en Montevideo

1951

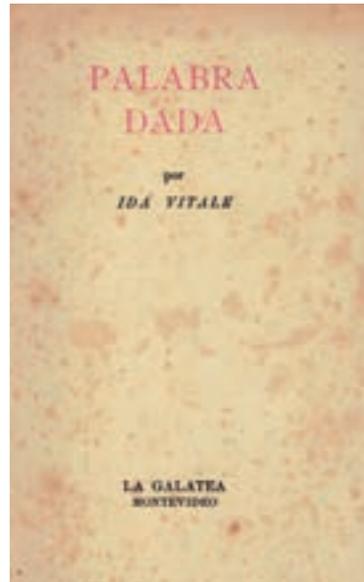
19 de mayo: nace su hija Amparo Rama Vitale.

Comienza a realizar un informativo sobre la vida teatral para una de las emisoras de radio oficiales del SODRE (Servicio de Difusión Radioelétrica), que la «mayor parte del tiempo transmitía música clásica, a partir de una buena

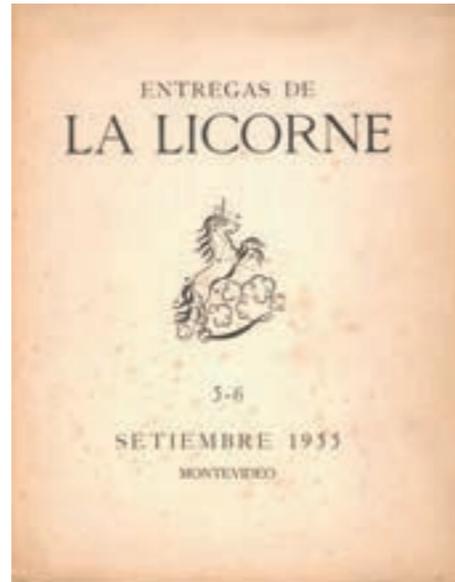


En Córdoba Argentina, 1950

discoteca, a la que muchos oyentes quedamos agradecidos para siempre. Por ese entonces llegaban excelentes compañías europeas y no me abstenia de ver teatro», (Fragmento de *Memorias inéditas*). Mantiene este trabajo durante pocos años. Traduce para La Casa del Estudiante, una editorial pedagógica, bajo el título *Filosofía las Leçons abregées de philosophie*, de François Roussel.



Palabra dada, La Galatea, Montevideo, 1953



Entregas de la Licorne, 5-6, Septiembre 1955, Montevideo



Asir, Revista de Literatura, 37, mayo 1955



1953

Primera incursión en el teatro como traductora, labor que le aportó un complemento importante, con *Minnie, la cándida*, de Massimo Bontempelli. Comienza el apogeo local del teatro, tanto oficial como independiente. La pieza es representada por el elenco montevideano Club de Teatro, que dirige Laura Escalante, con quien colaboró activamente durante años. Diciembre. Aparece *Palabra dada*, una veintena de poemas impreso por La Galatea: «Se tiraron 500 ejemplares sobre papel Hulpa de Holanda de 33 kilos, y se utilizaron tipos De Vinne 10:12 puntos». El libro está dedicado «Para Alicia Conforte por quien memoria y amistad son casi un mismo sueño». Ese lazo continuará firme hasta la muerte de su amiga en 2011.

1954

14 de noviembre: nace su hijo Claudio Antonio Rama Vitale.

1955

Colabora con poemas y con la traducción de un texto de Emil Cioran, probablemente la primera vez que haya sido vertido al castellano, en la revista *Entregas de La Licorne* (N.º 5-6, setiembre de 1955), que dirige la refinada poeta Susana Soca. Obtiene una beca para perfeccionar su conocimiento de la lengua francesa otorgada por el gobierno de Francia. Permanece en ese país parte de este año y el siguiente.



En el tren Barcelona-Cerbère, 2 noviembre 1955



En Venecia, 1955

1956

A su regreso obtiene, por concurso de oposición libre, el cargo de Profesora de Literatura en Enseñanza Secundaria. Permanece en esta actividad hasta 1973, al borde de salir al exilio.

1957

Traduce *Los gigantes de la montaña*, de Luigi Pirandello, para la compañía oficial Comedia Nacional, que se representa bajo la dirección de Antonio Larreta. Desde el 11 de octubre de ese año y hasta setiembre del siguiente publica media docena de artículos en el diario *El País*, en los que domina la poesía española e hispanoamericana.

1958

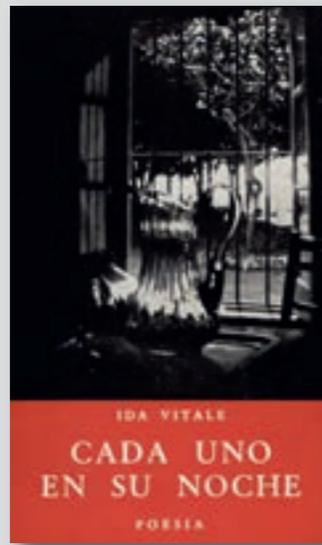
Traduce *El juglar del mundo occidental*, de John Millington Synge, para Club de Teatro, de Montevideo y retraduce, en base a versiones francesas, algunas canciones de *Madre Coraje*, de Bertolt Brecht, para la misma compañía. Laura Escalante dirige las dos piezas. Escribe algunas notas para el diario *Acción* sobre ediciones musicales en discos.

1959

El 30 de abril aparece un artículo acerca de Salvatore Quasimodo en *Marcha*. Rama ha tomado la dirección de la página y esto facilita la mayor frecuencia de sus colaboraciones (reseñas y notas más abarcadoras), aunque se publican esporádicamente y, casi siempre, sobre poesía (Rafael Alberti, Juan Gelman, Fernando Pessoa, Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez). Con todo, difunde y traduce por primera vez al castellano un pasaje de *El gatopardo* de Giuseppe Tomasi de Lampedusa.

El triunfo de la Revolución cubana, de la que empiezan a llegar a Montevideo noticias más claras llevan a que, progresivamente, tanto Ida Vitale como la mayor parte de los escritores se tornen intelectuales o ensayen, al menos, una actitud más próxima a la acción política apartándose un palmo de la estricta actividad estética. Ida Vitale por lo menos hasta comienzos de la década del setenta se mantiene cercana al proceso cubano y afín a las posiciones del Partido Comunista uruguayo, pero siempre rechazó la sinonimia entre arte y política o la pretensión de poner el arte al servicio instrumental de una causa. Progresivamente, se deteriora en Uruguay la situación económica, social y, pronto, política, con una economía que había dejado de crecer cuatro años antes.

"Noticia sobre un poeta (Sobre Salvatore Quasimodo)". *Marcha*, 30 abril 1959



Cada uno en su noche,
Alfa, Montevideo, 1960



El hijo de Ida Vitale, Claudio, con Juan Carlos Onetti en la ventana de la casa de la calle Timbó



Ida con Laura Escalante, Amalia Nieto, Dina Beceiro y sus hijos en Punta del Este



Con Juan Carlos Onetti en la casa de la calle Timbó



Con su hijo Claudio y el gato Tifú en la casa de la calle Timbó

1960

La colección «Letras de hoy», de la novísima editorial Alfa de Montevideo, dirigida por Ángel Rama, incluye en su catálogo el volumen *Cada uno en su noche*, de Ida Vitale, que conocerá en 1964 una reedición con ese mismo título por la Editorial Arca (propiedad de los hermanos Ángel y Germán W. Rama y de José P. Díaz). El delgado tomo incluye diecisiete poemas nuevos junto a una selección de los dos pequeños libros anteriores. Esa era toda la obra que quiso difundir hasta entonces. Entre los pocos títulos que conformaron «Letras de hoy» se encuentra la primera edición de *La casa inundada* y *El cocodrilo*, de Felisberto Hernández y *La cara de la desgracia*, de Juan Carlos Onetti. Traduce *El animador* de John Osborne, para la compañía montevideana Club de Teatro, con dirección de Laura Escalante.



“Madurez americana de un poeta español”. *Marcha*, 15 diciembre 1961

1962

4 de junio: comienza a dirigir la sección literaria de *Época*, diario que seguía las orientaciones del Partido Socialista del Uruguay, entre cuyos principales impulsores se encontraba Eduardo H. Galeano, quien apenas pasaba los veinte años de edad. Ida Vitale hace toda la sección del tabloide –que a veces abarca dos páginas– hasta el 20 de abril de 1964. Escribe sobre literatura de donde sea y, en ocasiones, sobre música. Privilegia la poesía, pero hay notas sobre narrativa y asuntos de interés general o hasta pequeños ensayos ejemplares (sobre Delmira Agustini, sobre los villancicos y aguinaldos, por ejemplo); se ocupa de las novedades bibliográficas pero también de discos; construye una sección de pequeñas noticias culturales («Ómnibus») en la que despacha mucha información y apuntes sobre libros u acontecimientos del día. A fin del anterior año había escrito para *Marcha* un extenso artículo sobre la poesía de Rafael Alberti (Nº 1.088, 15/XII/1961), y entonces da abundante cuenta de los homenajes que se realizan en ocasión del sesenta aniversario del poeta y con motivo de su próximo retorno a Europa (*Época*, 28/X/1962). Alberti arma con un poema suyo un libro artesanal, manuscrito, que le obsequia a Ida Vitale en señal de agradecimiento. Traduce *El rumor* de Boris Vian para la compañía montevideana Teatro Circular, con dirección de Pablo de Béjar.

1963

Su relación con Ángel Rama se desgasta y luego del viaje a Cuba, al año siguiente, se produce la separación.

Se produce la primera acción pública del Movimiento de Liberación Nacional «Tupamaros» (MLN-T). Los enfrentamientos entre sectores de izquierda y de derecha se agudizan a grados desconocidos hasta entonces en el país. En lo sucesivo se agravarán.

1964

13 de enero: muere en Montevideo Felisberto Hernández, un escritor fundamental pero ignorado, hasta en Uruguay. Su mayor reconocimiento llegó cuando Italo Calvino lo promovió como un narrador «que no se parece a ninguno». Ida Vitale se lo hizo conocer, como está documentado en una carta que el escritor italiano le envió en 1974. En *Época* publica, tres días después, el extenso y notable artículo «Ha muerto Felisberto Hernández», cruce de necrológica con crónica de los episodios vividos, provisorio pero agudo exa-



Con Martha Brunet en Valparaiso, 1962



Con Fernando Benítez en La Habana, 1964



Con Heberto Padilla y Fernando Benítez en Cuba, 1964



En Cuba, con Mario Benedetti, Ángel Rama y otros

men de la obra. Ida Vitale será un puente decisivo para la publicación de las *Obras completas* de Hernández por Siglo XXI en México a comienzos de la década del ochenta. Integra el jurado de poesía de Casa de las Américas, de La Habana, en el que se le otorga el premio a un libro de Gonzalo Rojas, a quien admirará siempre. Cuba le permite conocer a muchos escritores latinoamericanos que, si acaso, había leído. Con muchos mantendrá una larga relación a la distancia, o a veces en el reencuentro mexicano, aun más allá de las diferencias políticas de fondo o de matices que sobrevendrán: José Lezama Lima, Eliseo Diego, Cintio Vitier y Fina García Marruz y Julio Cortázar, a quien encontró en Cuba.

Inicia su relación sentimental con el poeta Enrique Fierro (Montevideo, 1941-Austin, 2016), con quien contraerá enlace más adelante. Serán inseparables para siempre.



Maria Elena Walsh, Enrique Fierro con su perro Macedonio, Ida Vitale. Fotografía de Sara Facio



Carnet de Prensa

1965

Traduce del francés tres relatos de escritores rumanos (I. M. Sadoveanu, V. E. Galan y E. de Barbu) para la antología colectiva *Narradores rumanos*, preparada y prologada por Mario Benedetti (Montevideo, Alfa). En colaboración con Enrique Fierro traduce *El balcón*, de Jean Genet, para el Teatro Circular, que se representa con la dirección de Omar Grasso.



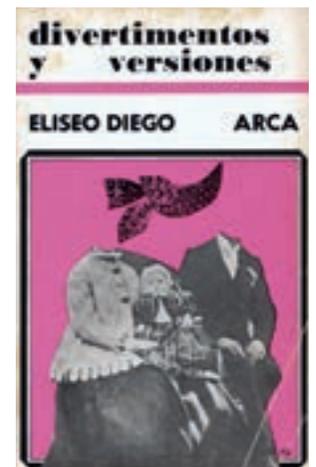
Seix Barral, Barcelona, 1966

1966

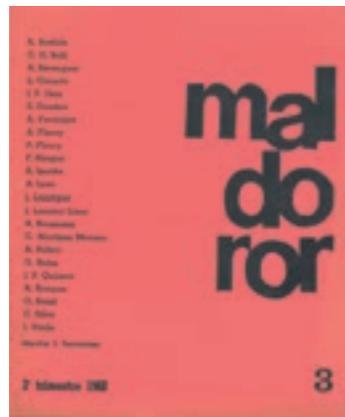
Poemas suyos son incluidos en la *Antología de la poesía viva latinoamericana*, editada en Madrid por Seix Barral, con prólogo y notas del destacado estudioso de la poesía moderna, el poeta argentino Aldo Pellegrini.

1967

Viaja a Cuba donde participa, junto a un numeroso y a la vez selecto grupo de escritores de América y de diferentes partes del mundo del «Encuentro con Rubén Darío», que se lleva a cabo en Varadero entre el 16 y el 22 de enero. A mediados de año es invitada a la Unión Soviética, junto a otros escritores americanos. Se la conduce por Moscú y por Leningrado, donde visita instituciones culturales y universitarias. Integra, junto a José Pedro Díaz, Amanda Berenguer y al crítico francés radicado en Montevideo Lucien Mercier, entre otros, el comité de dirección de la revista *Maldoror*, que se publica



Con prólogo de Ida Vitale, Arca, Montevideo, 1967

Portadas de la revista *Maldoror*, 1968Portada de "Los poetas del veinte", de Ida Vitale (2ª edición de *Capítulo Oriental*, 1987)

desde 1965, hasta entonces bilingüe. La editorial Arca publica su prólogo a *Divertimentos y versiones*, de Eliseo Diego, cuya obra y persona había conocido poco antes y la entusiasmó siempre.

A fin de año muere repentinamente el presidente Óscar D. Gestido. Lo sucede su vicepresidente, Jorge Pacheco Areco, quien no se caracteriza por facilitar el diálogo con una oposición creciente. Entre otras medidas se instala la censura de la prensa. El diario *Época*, donde Vitale había colaborado, es clausurado para siempre.

1968

Prepara dos ensayos: uno sobre Juana de Ibarbourou y otro, sinóptico, sobre los poetas uruguayos de los años veinte, con sus correspondientes antologías, a pedido de Maggi, Carlos Martínez Moreno y Carlos Real de Azúa, directores de *Capítulo Oriental*. *La historia de la literatura uruguaya*, plan de cuarenta y cuatro entregas fasciculares (Montevideo/Buenos Aires, Centro Editor de América Latina). Traduce el pequeño libro *Cartas de amor de la religiosa portuguesa* (Montevideo/ Buenos Aires, Editorial Galerna). Una década más tarde hará una adaptación dramática de estos textos para la Compañía Flores-Verduzco, en México. Para el Festival de Teatro Italiano en América Latina traduce *Francesca da Rimini*, de Gabrielle d'Annunzio, con dirección de Elena Zuasti y Roberto Fontana.

1970

Se la invita a participar de las jornadas de extensión universitaria en la ciudad de Tacuarembó, ciudad del norte del país, donde habla sobre el tema «El escritor y su medio». No conocemos versión publicada de esta comunicación.

1971

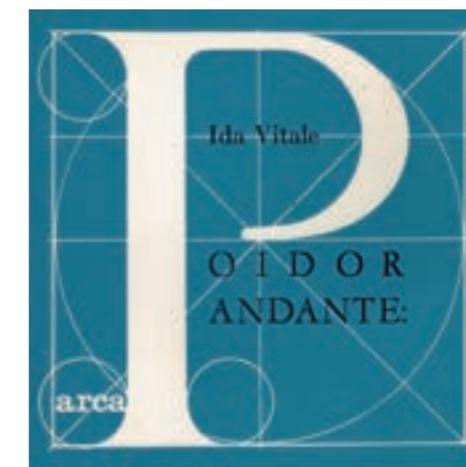
Se adhiere al Frente Amplio, coalición de diferentes partidos de izquierda, y está presente, junto a Fierro, en un programa televisivo en que se produce esa manifestación. La imagen se publica en *Marcha* pocos días después, en el mes de octubre, al filo de las elecciones nacionales más tensas de todo el siglo XX, en las que finalmente triunfa el sector más conservador del gobernante Partido Colorado. Unos días antes, el 6 de noviembre, sale de imprenta la antología colectiva *Poesía rebelde*, preparada por Enrique Elissalde y Milton Schinca, y con escueto y ardoroso prólogo de Jorge Ruffinelli. Tres poemas de Ida Vitale se encuentran en ella. Sólo dos fueron rescatados por su autora unos meses después en *Oidor andante* («El puente» y «Trastienda»), el segundo muy modificado. En el que usa el lenguaje más crudo («Noticias para Hamlet») queda fuera.

1972

Aparece *Oidor andante*, volumen de poesía que contiene cincuenta y una composiciones distribuidas en cuatro series. Recoge el trabajo de doce años, que apenas si había divulgado en algunas revistas y antologías uruguayas o de otros pocos países hispanoamericanos. El libro está dedicado «Para Enrique» y se inserta en una colección del género, con portada común diseñada por Jorge Carrozino, y en la que se encuentran títulos de dos mujeres (Idea Vilariño y Marosa di Giorgio) y dos hombres (Milton Schinca y Cecilio Peña). Sale su traducción de *Final de cuentas*, de Simone de Beauvoir. Aparece la



Traducción y prólogo de Ida Vitale, Galerna, Buenos Aires/Arca, Montevideo, 1968



Arca, Montevideo, 1972



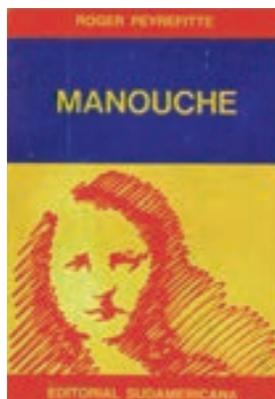
Traducción de Ida Vitale, Sudamericana, Buenos Aires, 1972



Con su hija Amparo, María Herminia Avellaneda y María Elena Walsh



Con su hijo Claudio, María Herminia Avellaneda y María Elena Walsh



Traducciones de Ida Vitale, Sudamericana, Buenos Aires, 1973

primera versión de su artículo sobre el poeta uruguayo Enrique Casaravilla Lemos (*Marcha*, Montevideo, N.º 1.586, 24 de marzo), que luego, con ajustes, publicará en la *Revista de la Universidad* Autónoma de México (UNAM), en *Studi di letteratura ispano-americana* y, más sintéticamente, en la introducción a una antología del autor editada por la propia UNAM.

La situación política se hace cada vez más tensa en Uruguay, por el feroz enfrentamiento entre lo que queda de la guerrilla y la represión estatal, ahora dirigida por un presidente, Juan María Bordaberry, quien poco después se declarará enemigo de la democracia.

1973

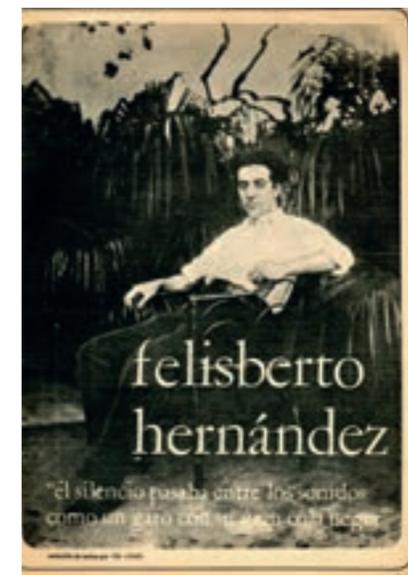
Traduce los relatos *Fundador*, de la escritora brasileña Nélida Piñón y *Manouche*, de Roger Peyrefitte, los dos para la Editorial Sudamericana, de Buenos Aires. Para la Comedia Nacional de Montevideo hace una versión de *El misántropo*, de Molière, que se representa bajo la dirección de Mario Morgan.

27 de junio: golpe de Estado que arrasa con las libertades públicas, prohíbe el ejercicio de los partidos políticos, decreta la clandestinidad de varios de ellos, encarcela y tortura a muchos de sus integrantes y, en breve, destituye de sus cargos públicos a quienes hayan manifestado públicamente actividades de izquierda o que el régimen entiende asociadas a estas posiciones. Comienza un fuerte movimiento hacia el exilio, nunca antes visto en la historia uruguaya.

1974

Colabora con un extenso trabajo sobre la obra de Felisberto Hernández, una devoción de siempre, en la revista *Crisis*, que en Buenos Aires dirige Eduardo Galeano, en el centro de un contexto político muy complejo.

Enrique Fierro dicta una conferencia en un ciclo sobre literatura mexicana propiciado por la embajada de este país en Montevideo. El embajador, don Julio Zamora Bátiz, le gestiona una beca de su gobierno para que pueda salir de un Uruguay que se estaba haciendo irrespirable y donde, como militante de izquierda cercano al Partido Comunista, corría serios riesgos. Ida Vitale, en idéntica delicada situación, no duda en acompañarlo. Sus hijos también se van del país, pero a Venezuela, donde ya estaba radicado Ángel Rama, luego de su paso por Puerto Rico.

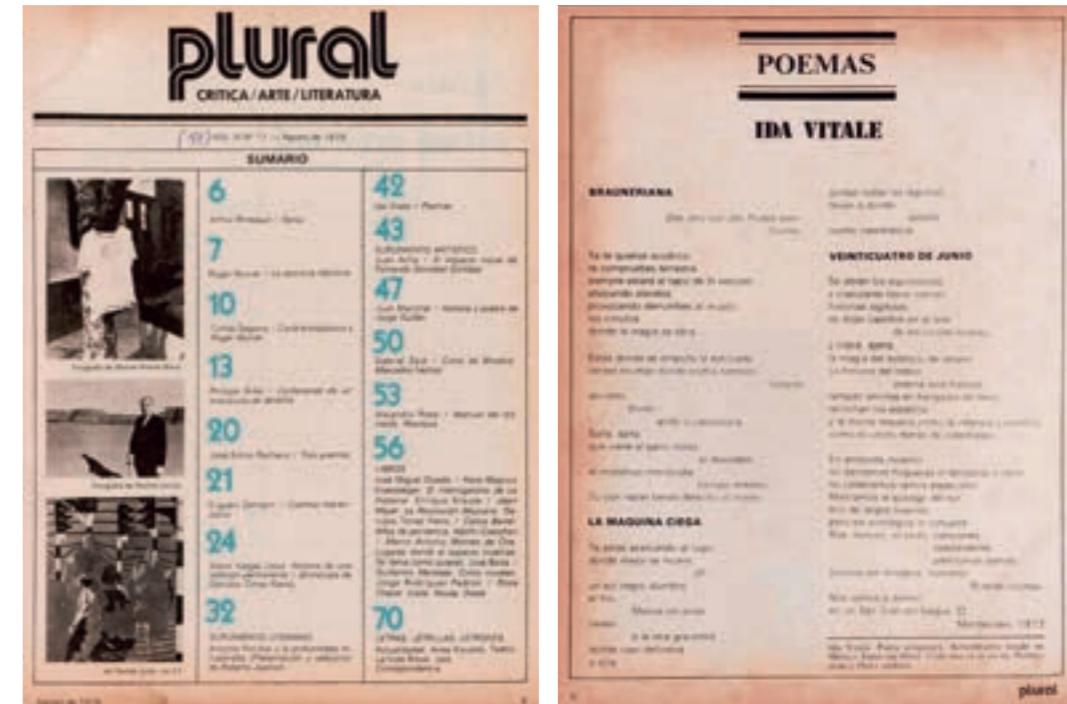


Artículo dedicado a Felisberto Hernández en la revista *Crisis*, Buenos Aires, 1974

La crónica de los primeros tiempos en México se encuentra en *Shakespeare Palace*. Una síntesis posible incluye que fueron asistidos en casa de Ulalume González de León, hija de los poetas uruguayos Roberto Ibáñez y Sara Iglesias de Ibáñez, y entonces esposa del arquitecto mexicano, Teodoro González de León; luego vivieron en un edificio precario; Ida Vitale comenzó a trabajar como investigadora en el Colegio de México, cuando aún no era la enorme institución en que se transformó desde los años noventa; inició contactos para escribir notas y seguir haciendo traducciones en un medio que apenas conocía, pero que tenía un mercado literario de crecientes dimensiones. Conoce por esa época a Octavio Paz, sobre el que publica un texto en una recopilación editada en Montevideo (*Acerca de Octavio Paz*, Fundación de Cultura Universitaria, 1974). Ese encuentro significa un giro copernicano para ella, tanto en la visión del mundo como en la afirmación de sus convicciones sobre la forma en la literatura y el arte. Sobre el deslumbramiento hay un capítulo en sus memorias mexicanas. Por Paz comienza a colaborar en la revista *Plural*, del diario *Excelsior*, hasta 1976; luego en *Vuelta*, hasta el final de la vida del escritor mexicano, y una vez que este muere, junto a otros seguidores, en la revista *Letras Libres*. Como extranjera, en todo momento, se mantiene al margen de los avatares de la política mexicana. Colabora con dos extensos artículos en la revista *Sin Nombre*, de San Juan de Puerto Rico: sobre el escritor chileno José Santos González Vera y sobre el poeta argentino, al que admiró siempre, Alberto Girri.



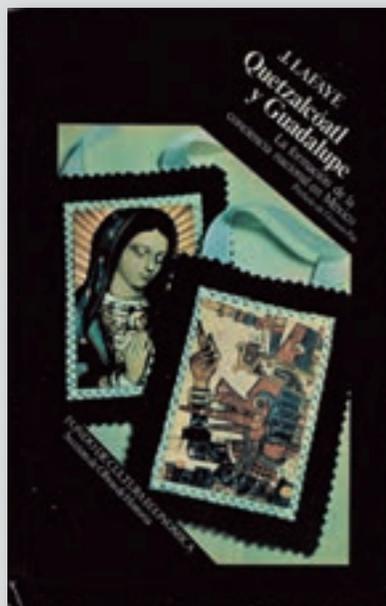
Octavio Paz, Enrique Fierro, Ida Vitale y Danubio Torres Fierro



Poemas en la revista *Plural*, 1975

1975

Traduce *Quetzalcóatl* y *Guadalupe*, de Jacques Lafaye para el Fondo de Cultura Económica de México. El retorno a la traducción como oficio le permite ayudar a sostener la economía de su hogar en las endeble condiciones del exilio. Su nuevo acercamiento al poeta Tomás Segovia y a su mujer, la narradora Inés Arredondo, a quienes había conocido en Montevideo cuando el primero ocupaba un cargo diplomático, así como la nueva y férrea amistad con el escritor colombiano-mexicano Álvaro Mutis y con Carmen, su esposa, o el contacto con Efraín Huerta, Homero Aridjis y Augusto Monterroso los harán sentir más familiarizados, a Ida Vitale y Enrique Fierro, en ese México de cultura y gente tan distinta a las lejanas capitales del Plata. Por Mutis, Ida Vitale frecuenta a Gabriel García Márquez, a quien pudo conocer en Cuba en 1967, y a quien admira desde la lectura de *El coronel no tiene quien le escriba*, como lo confiesa en sus fragmentos de memorias.



Traducción de Ida Vitale, FCE, México, 1975



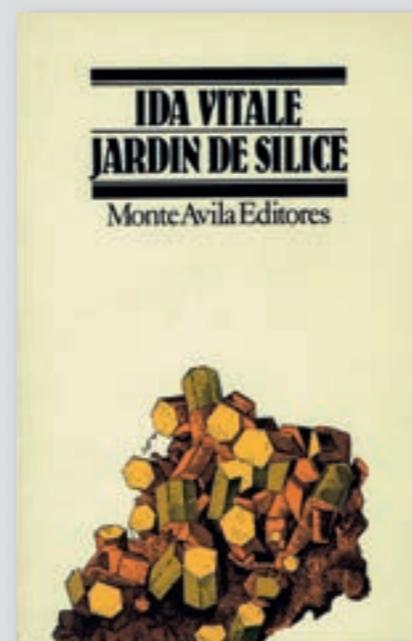
El Mendrugo, México, 1977



Traducción de Ida Vitale, FCE, México, 1978



En la Feria del Libro de México, 1976



Monte Ávila, Caracas, 1980

1976

Sale en México la ajustada antología poética general de su obra: *Fieles*, en un sello artesanal animado por una nueva amiga, Elena Jordana, a quien Ida Vitale evoca en *Shakespeare Palace*. El libro fue reeditado en Montevideo en la colección Socio Espectacular de Ediciones de la Banda Oriental, con breve prólogo de Pablo Rocca (2000). Con el mismo título, pero con más poemas, la UNAM dará a conocer otro volumen en 1982. Integra el jurado del prestigioso Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes, experiencia sobre la que escribirá una nota en su columna «Ares y mares», del diario *unomásuno* (Nº 145, 10/IV/1978). El 8 de febrero y el 21 de marzo aparecen colaboraciones suyas en la revista *Diorama* del diario *Excélsior* y a partir del 30 de setiembre, así como durante buena parte de 1977, escribe con frecuencia para *El Sol de México* sobre literatura y notas que tocan lo cotidiano y huyen de este espacio para trascenderlo poéticamente. Inicia, así, su columna «Ares y mares», que volverá en otros periódicos mexicanos y uruguayos.

1977

Aparte de la actividad periodística ya señalada, desde el 16 de noviembre de este año y, en forma casi ininterrumpida, hasta fines de 1984 en que comenzó a preparar su retorno a Uruguay, colabora en el diario *unomásuno*, del que fue fundadora, con breves notas y otros artículos de mayor extensión sobre literatura, vida cultural y anotaciones personales. Esas prosas breves podrían considerarse la matriz de *Léxico de afinidades*.

1978

Traduce para el Fondo de Cultura Económica el estudio *El agua y los sueños*, de Gaston Bachelard. Cuatro años después, para el mismo sello y del mismo autor, traducirá *La poética de la ensoñación*.

1979

Por encargo de Ángel Rama, traduce varios textos del portugués de diferentes autores para el volumen *Poesía de la independencia*, que seleccionó, prologó y anotó Emilio Carilla (Caracas, Biblioteca Ayacucho).

1980

Sale en Caracas el volumen *Jardín de sílice* en la Editorial Monte Ávila, propiedad del catalán Benito Milla, quien había fundado Alfa en Montevideo,



Dolly Onetti, Ángel Rama, Juan Carlos Onetti, Hugo Verani, Ida Vitale, Enrique Fierro, Carlos Martínez Moreno en Xalapa, 1980

editor de su libro de 1960. En la Universidad Veracruzana (Xalapa, México) participa en una mesa redonda en el homenaje a Juan Carlos Onetti. Ida Vitale conocía a Onetti desde sus años montevidianos, a quien recibía en la casa de la calle Timbó; sobre su obra había escrito algunas notas, como la aguda reseña de la primera edición de *El infierno tan temido y otros cuentos* (*Época*, 2/X/1962). Su contribución en el congreso organizado por Jorge Ruffinelli se recopila en el volumen monográfico de la revista *Texto Crítico* (N.º 18-19, 1980) con el título «Lavanda y un nuevo símbolo onettiano». Fierro también participó con la lectura de un extenso poema construido a partir de la obra onettiana («En Santa María, fragmentos»), que más tarde recogió en el libro *Homenajes* (Montevideo, 1991).



Con Enrique en París, 1981



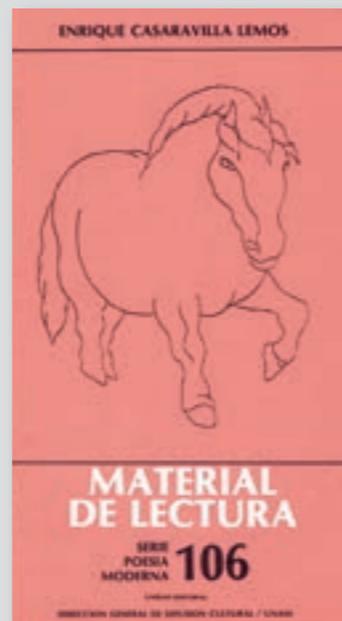
En Museo de Viollet le Duc con Enrique, 1982



Con Enrique Fierro y José Antoni Freidl Zapata en México



Con Carlos Maggi en Les Halles, París, 1981



Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984



En París con su hija Amparo, 1982



Oasis, México, 1984

1981

Año de gran actividad académica: participa del Cuarto Congreso Interamericano de Escritoras (México), en el Primer Festival Internacional de Poesía de Morelia (México) y en Coloquio Internacional de Toulouse (Francia). En este último presenta una ponencia «Poesía y crítica: la dispersión y el límite», posteriormente recogida en el volumen *Los escritores hispanoamericanos frente a sus críticos* (Toulouse, 1982).

1982/83

Su firma reaparece en el semanario *Correo de los Viernes*, dirigido por el ex-senador y ministro colorado Julio María Sanguinetti, quien sería electo presidente en 1985. El contacto de Sanguinetti con Ida Vitale y Enrique Fierro redundará en el ofrecimiento para este último de la dirección de la Biblioteca Nacional cuando retorne la democracia.

1984

Aparece el libro de poemas *Entresaca*. Prepara para la serie didáctica «Material de lectura» de la UNAM dos antologías, una sobre Casaravilla Lemos y otra sobre Felisberto Hernández, con breves introducciones, en las que capitaliza algunos artículos previos. Participa del Homenaje Internacional a Octavio Paz, que se celebra en México poco antes de volver a Uruguay.



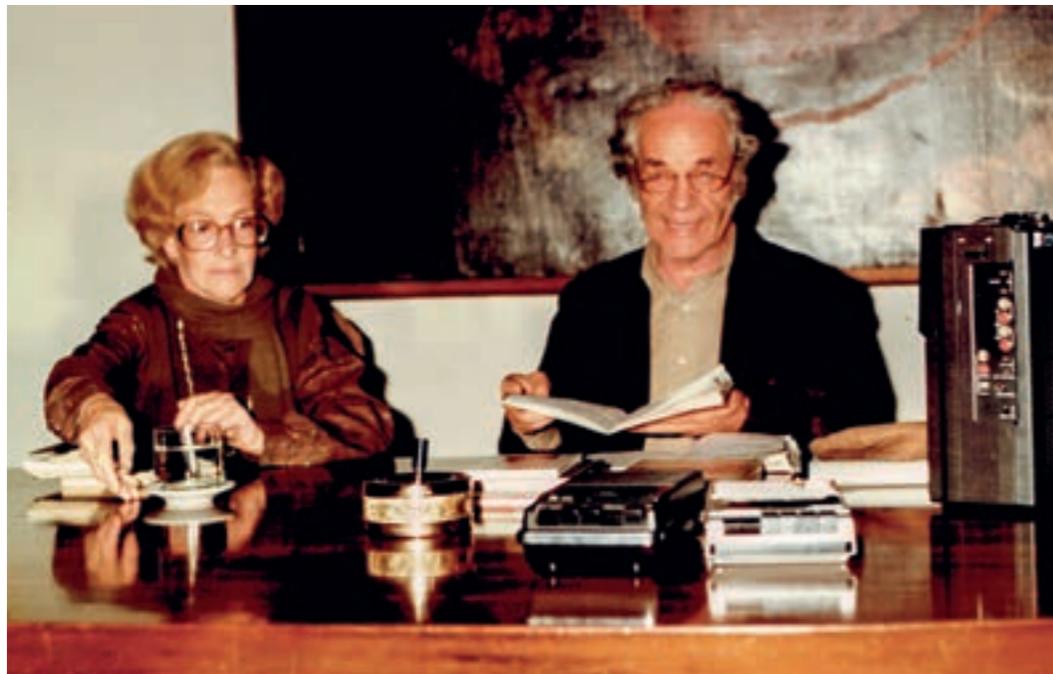
Enrique Fierro, Ida, Octavio Paz y Danubio Torres Fierro, Montevideo, 1985

1985

La pareja regresa a Montevideo. A fin de año se reencuentran con Paz en una visita que hace a la ciudad, invitado por el presidente Sanguinetti, oportunidad en la que también llegan Emir Rodríguez Monegal –gravemente enfermo de un cáncer, del que morirá a los pocos días en New Haven, Estados Unidos, su último hogar– y el gran poeta concretista brasileño Haroldo de Campos. Diferentes actividades académicas se celebran en la Biblioteca Nacional, ya dirigida por Enrique Fierro. Ida Vitale colabora más activamente en el semanario *Jaque*, dirigido por Manuel Flores Silva, ahora electo senador del Partido Colorado e hijo de su amigo Flores Mora, quien muere al borde de producirse la reinstitucionalización. Artículos de Ida Vitale, algunos que simultáneamente aparecen en México, se difunden en este semanario montevideano y, algo menos, en el mensual *Cuadernos de Marcha* hasta la década del noventa.

1986

El Parlamento nacional le otorga una pensión graciable. Viaja a Buenos Aires en representación de México a la Feria del Libro.



Con Nicanor Parra, 1985

1987

Junio: participa del 8º Congreso Mundial de Poetas en Florencia. 17 al 21 de agosto: lee poemas en el Primer Congreso Latinoamericano de Literatura Femenina (Santiago de Chile). Setiembre: Asiste al 2º Encuentro Latinoamericano de Escritores (Lima). Noviembre: se traslada a París beneficiada por una beca de la Direction du Livre et de la Lecture para traductores.

1988

Febrero: retorna a Montevideo desde París al concluir su beca. Por primera vez la obra de Ida Vitale alcanza un gran espaldarazo editorial que le permite su difusión en casi todo el mundo de lengua española, cuando la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica, en su colección Tierra Firme, publica *Sueños de la constancia*. El libro reúne sus libros de poemas hasta 1984. En el mismo sello aparece su traducción de *El pacto con la serpiente*, de Mario Praz.

1990

Poco antes de concluir el primer gobierno de Julio M. Sanguinetti, luego de haber pasado una temporada breve como profesor visitante a la Universidad de Austin (Texas), Enrique Fierro recibe una oferta de permanencia. Entonces renuncia a la dirección de la Biblioteca Nacional. Ida Vitale lo acompaña, y pasa gran parte de su tiempo leyendo o escribiendo en su casa o en el gran acervo bibliográfico americanista de la Benson Collection o en la Biblioteca de la ciudad. Visitan con frecuencia la ciudad de México, donde suelen alojarse en la casa de sus amigos los Mutis. Todos los años viajan a Montevideo, donde permanecen al menos dos meses.

1991

Lee sus poemas en la séptima Feria del Libro de Miami.

1992.

Sale el tomo uno y, a la postre, único, de *Obra poética. I*, en el que compila la obra difundida en libro desde 1949 hasta 1980.

1993

Aparece el pequeño cuaderno poético *Serie del sinsonte*.



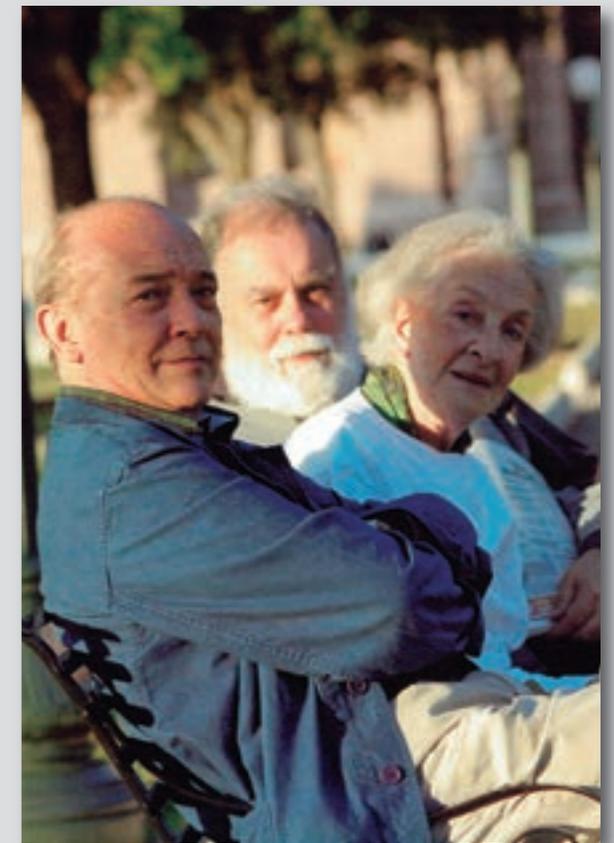
Portada de *Jaque* 94, artículo sobre Felisberto y portada de la revista *Vuelta*, 1985



Con Susana Rinaldi, Enrique Fierro y Danubio Torres, 1986



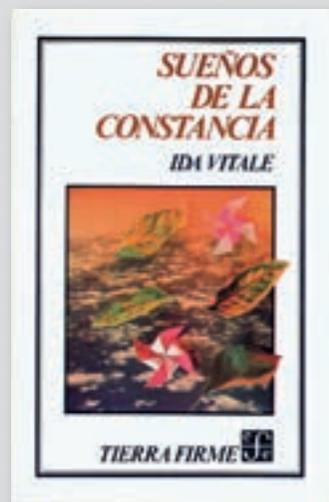
Ida en México



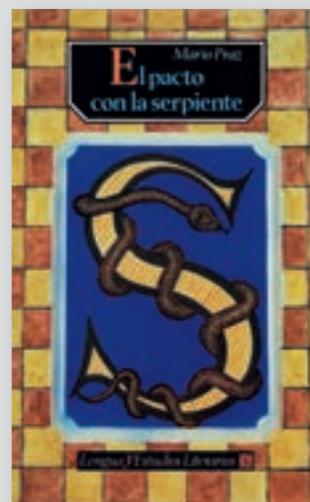
Con Guillermo Sheridan y Enrique en Austin



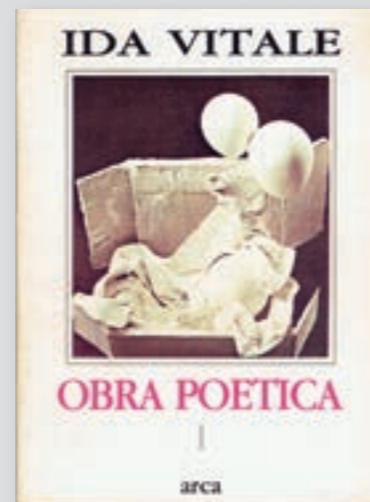
Con sus nietos, 1991



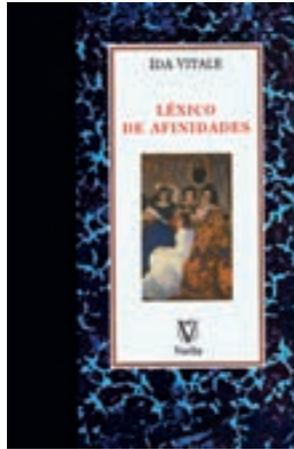
FCE, México, 1988



Traducción de Ida Vitale, FCE, México, 1988



Arca, Montevideo, 1992



Vuelta, México, 1994



Ditoria, México, 1996



Vintén, Montevideo, 1996

1994

En lo que supone un giro imprevisto en la escritura de quien se había dedicado a la poesía durante más de medio siglo, además de la crítica literaria, publica *Léxico de afinidades* (México, Vuelta). En este volumen alterna versos con pequeñas prosas entre poéticas, ensayísticas y fragmentos de sus memorias con un extremo cuidado de la forma. El Fondo de Cultura Económica lo reedita en 2012. Aparece el pequeño cuaderno *Paz por dos*, que incluye un poema de Ida Vitale y otro de Enrique Fierro en homenaje a su común maestro y amigo. La editorial Vuelta publica *Amigos desconocidos*, de Jules Supervielle, antología, prólogo y traducción de varias piezas de distintos géneros en las que viene trabajando desde 1950. Comienza a escribir para la revista *Posdata*, dirigida por Flores Silva, con una breve columna sobre diferentes temas, a la manera de las que había llevado adelante en *unomásuno*. Viaja a Caracas para integrar el jurado del Tercer Concurso de Poesía Antonio Pérez Bonalde.

1995

Julio: lee sus poemas en el V Festival Internacional de Poesía (Medellín, Colombia).

1996

30 de mayo: aparece el cuaderno poético *Jardines imaginarios* (México, Ditoria), al cuidado de Josué Ramírez: «La edición consta de 100 ejemplares numerados y firmados por la autora». Publica *Donde vuela el camaleón*, en Montevideo por Vintén Editor y en México, con más textos que el anterior, por la alianza de los sellos Ediciones Sin Nombre, Casa Juan Pablos y UNAM. Se trata de pequeños relatos, fragmentarios y de alta densidad poética, en



Homenaje a Xavier Villaurrutia con Pedro Serrano y el embajador de México, Ignacio Villaseñor, Montevideo, 1996

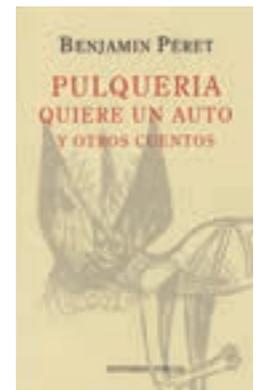
los que la referencia se convoca y se vela en un proceso simultáneo. Traduce un relato Benjamin Péret, *Pulqueria quiere un auto*, que se publica en un pequeño volumen con prólogo de Octavio Paz (México, Vuelta).

1997

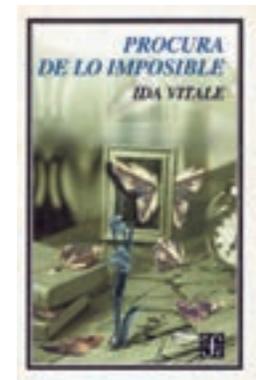
Participa del XXX Festival de Poesía de Aguascalientes (México).

1998

El prestigioso sello de poesía venezolano Pequeña Venecia, que publica ediciones breves, da a conocer los poemas de *Varia empresa*. En el volumen *Procura de lo imposible* recoge los títulos poéticos más cercanos y agrega algunos poemas. La UNAM da a conocer el cuaderno N.º 196 de su colección Material de Lectura, con breve nota introductoria de Víctor Sosa y selección de la autora.



Traducción de Ida Vitale. Vuelta, México, 1996



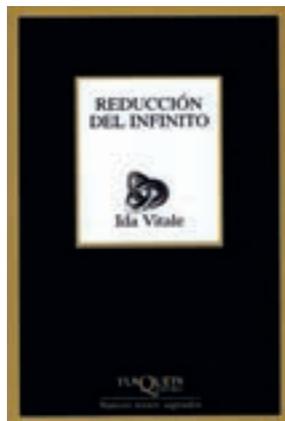
FCE, México, 1998



Nicolás Pereda, Marcela Rodríguez, Enrique Fierro, Ida Vitale, Carlos Pereda y Catalina Pereda, 1999



Cidcli, México, 1999



Tusquets, Barcelona, 2002

1999

Nueva sorpresa: da a conocer el que hasta ahora es su único cuento destinado, en principio, a un lector infantil: *Un invierno equivocado* (México, CIDCLI), con ilustraciones de Isabel Pin.

2002

La prestigiosa editorial Tusquets, de Barcelona, publica *Reducción del infinito*. Se trata de la primera antología general de sus textos desde *Palabra dada* (1953) hasta piezas de *Procura de lo imposible*, más una serie de inéditos. El volumen, de 280 páginas, está dedicado «A Enrique, una vez más», así como a una pareja de amigos, una compositora mexicana y un filósofo mexicano-uruguayo: «A Marcela Rodríguez y a Carlos Pereda». Escribe activamente para *Letras Libres*, donde entrega también algunas traducciones de poemas, devoción que nunca abandona.



Ida y Enrique en su apartamento de Bulevar Artigas, Montevideo, 2001

2003

Se publica *De plantas y animales. Acercamientos literarios*, apuntes e impresiones entre eruditas y fuertemente personales y creativas. En 2019 se reedita por el sello Estuario de Montevideo.

2004

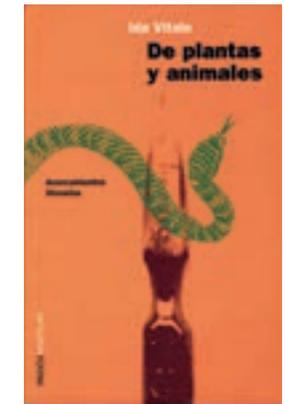
Aparece *El ABC de Byoubu* (México, Ditoria), cuaderno de prosas imaginativas que, en 2018, reedita en Montevideo la editorial Estuario.

2005

Se publica el delicado volumen de versos *Trema* (Madrid / Buenos Aires / Valencia, Pretextos).

2008

6 de octubre. Lee una autoselección de sus poemas, previa presentación de los mismos, en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde dicta dos conferencias, «Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir» y «Lo que traté de hacer con ello», los días 13 y 28 del mismo mes.



Paidós, Barcelona, 2003



Ditoria, México, 2004



Con Álvaro Mutis. Foto de Daniel Mordzinski. Festival VIVAMÉRICA (Casa de América), Madrid, 2007



Caricatura de Ida Vitale por Ombú, Suplemento Cultural del *El País*, 2000



Ida Vitale con María Baranda y Clara Janés en la Feria del Libro del Zócalo, México, 2010



Medalla Carlos Monsivais al Mérito Cultural, México, 2010



Pre-Textos, Valencia, 2005



Este mundo orquesta. Partitura de Marcela Rodríguez sobre el poema de Ida Vitale



Doctora *Honoris Causa* por la Universidad de la República, Uruguay, 2010

2010

Junio. La revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, de Madrid, N° 720, publica cinco poemas inéditos. 5 de julio: se le hace entrega del título Doctora *Honoris Causa* en el Paraninfo de la Universidad de la República (Montevideo), en forma conjunta con el científico Dr. Rodolfo Gambini. 15 de setiembre: sale de imprenta *Mella y criba*, nuevo y bastante extenso libro de poemas que, como *Trema*, aparece por la Editorial Pre-Textos, y como este, «Bajo el patrocinio de Sarah Girri y Jorge Gallardo. Buenos Aires». 29 de setiembre: realiza una lectura de sus poemas en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Recibe en México el Premio Internacional Octavio Paz de Poesía y Ensayo y el Premio al Mérito Cultural de la Ciudad de México Carlos Monsiváis.

2011

Junio: en Madrid el sello Los Monos de Duplex publican el pliego (N° 3), que contiene el poema «Y punto».

2012

Octubre. *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), difunde en el N° 748 su artículo «Para limpiar el aire. Sobre José Ángel Valente».



Ida Vitale y Edgardo Cozarinsky, Residencia de Estudiantes, 2010

2013

Abril: Recita con Arturo Carrera, Gastao Cruz y Tedi López Mills, y otros, poemas en la Feria del Libro de Bogotá /Colombia).

2014

Participa en México y en Madrid en las conmemoraciones del centenario del nacimiento de Octavio Paz. Lee con Enrique Fierro poemas en la Casa Amèrica Catalunya (Barcelona).

2015

Abril: recibe el Premio Internacional Alfonso Reyes, otorgado en Monterrey (México). 17 de setiembre: aparece la voluminosa antología titulada *Todo de pronto es nada* (Edición, introducción y selección de María José Bruña Bragado). Noviembre. Recibe el XXIV Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, de manos de Doña Sofía, por decisión de un jurado que valora la jerarquía de toda su obra. Aparece en Madrid la autoantología poética titulada *Cerca de cien*.



Enrique e Ida, 2012. Fotografia de Pascual Borzelli



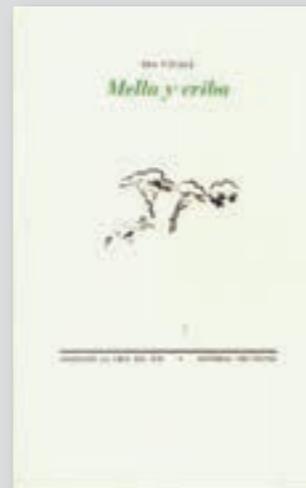
Enrique e Ida de espaldas, 2012. Fotografia de Pascual Borzelli



Ida y Nuno Judice, 2012. Fotografía de Pascual Borzelli



En la celebración de los 90 años de Alvaro Mutis. Entre otros, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Carmen Miracle, Enrique Fierro, Ida Vitale y Mercedes Barcha, 2013



Pre-Textos, Valencia, 2010



Sergio Chejfec, Ida Vitale, Valerie Miles, Victoria Pradilla, Enrique Fierro y Aurelio Major. Barcelona, 2014. Fotografía de Lisbeth Salas.



Universidad de Salamanca, Salamanca, 2015

2016

14 de abril. Se imprimen en Madrid, con el sello de la Residencia de Estudiantes de Madrid, las dos series de poemas que Ida Vitale leyó en esa institución. El volumen está acompañado de un disco que registra su voz. En París sale una antología de sus textos con traducciones de Silvia Baron-Supervielle y François Maspéro con el título *Ni plus ni moins*, en la editorial Seuil.

21 de mayo. Muere, en un hospital de Austin, Enrique Fierro Podestá. Ida Vitale queda sola en el apartamento que compartían en Lavaca Street, con la compañía de su hija Amparo a lo largo de

alguna temporada y la ayuda de algunos amigos y vecinos cercanos. Su plan original es quedarse.

Octubre: Recibe el XIII Premio de Poesía Federico García Lorca-Ciudad de Granada.

2017

Tusquets Editores, de Barcelona, publica *Poesía reunida (1949-2015)*, en edición de Aurelio Major. Se junta la totalidad de la obra en verso publicada en libro hasta *Mella y criba* junto a una amplia selección de otros textos más recientes. El orden cronológico está invertido y el editor advierte que, al haber comparado distintas ediciones, «Ida Vitale ha vuelto a retocar apenas algunos poemas, sobre todo los anteriores al fundamental libro *Procura de lo imposible*». Marzo: el Correo Uruguayo decide hacer un sello con la imagen de poeta. Junio: visita Madrid, donde lee poemas y dicta una conferencia en la Residencia de Estudiantes. Poco después viaja a París para recibir el Premio de poesía Max Jacob. A fin de año regresa a Montevideo.

2018

En distintas partes (España, México, Uruguay) aparece por el sello Lumen la edición de *Shakespeare Palace. Mosaicos de mi vida en México*, un libro en el que elige, un poco a la manera de sus prosas más desprendidas del referente, pasajes precisos que funcionan como metonimias de su vida entre 1974 y 1985 en el país que la acogió junto a su esposo, y al que nunca dejó de volver. Recibe el Premio de Literatura en Lenguas Romances que convoca la Feria del Libro Internacional (FIL) de Guadalajara (México). El regreso a Montevideo la encuentra incansable, en medio



Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2016



Seuil, Paris, 2016



Tusquets, Barcelona, 2017



Enrique Fierro e Ida Vitale; con Sean Manning y Valerie Miles al fondo precedidos por el reloj de Droz, Palacio Real, Madrid, 2015



Entrega del Premio Bartolomé Hidalgo, México, 2017



Entrega del Premio FIL de Literatura, Guadalajara, México, 2018

de lecturas y mesas redondas sobre su obra en diferentes ámbitos académicos y en ferias de libros de la capital y hasta en las cercanas ciudades de San José o de Punta del Este. Desde entonces, no deja de atender a los curiosos entrevistadores de diferentes medios periodísticos, quienes hasta la llegada de los premios internacionales últimos le habían sido más bien esquivos o indiferentes. Noviembre: un Jurado integrado por Carme Riera, Sergio Ramírez, Rafael Ángel Rivas, Aurora Egido, Francisco Pérez-Arca, Martín López-Vega, José Manuel Blecu, Concha Garrigós, Norma Valle, Christoph Stroestzki y Eduardo Mendoza le otorga el Premio Miguel de Cervantes. Desde 1976 es la quinta mujer en recibir esta, la mayor distinción literaria en lengua española.

2019

Aparece en coedición del Fondo de Cultura Económica de México y la Universidad de Alcalá la primera antología de sus notas y escritos críticos: *Resurrecciones y rescates*, elegidos por la autora.

23 de abril: recibe de manos de SM el Rey de España Felipe VI el Premio Miguel de Cervantes.



Lumen, Barcelona, 2018



Tusquets, Barcelona, 2019



FCE/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2019

Ida que vida a vida, muerte a muerte
Das fuego a sombra, en la ceniza llama,
Asombras si iluminas, verde rama,
Volviéndose la brisa al esconderte.

Ida, no huída, Mozart te convierte,
Te quiere musical pues te proclama
Al par de geometría panorama
La infantil armonía de lo inerte.

En voz, en canto, en paso minuetoso
A veces, risa, a veces, pensamiento,
Mejor que el teorema cadencioso

Irás, por irte huyendo, breve viento,
Cortante Acero, llano presuroso,
O número de puro sentimiento.

José Bergamín
1947

Bibliografía

María José Bruña Bragado

Bibliografía

María José Bruña Bragado

POESÍA

La luz de esta memoria, Montevideo: La Galatea, 1949; Montevideo: Vintén, 1999.

Palabra dada, Montevideo: La Galatea, 1953.

Cada uno en su noche, Montevideo: Alfa, 1960; Montevideo: Arca, 1964 (incluye una selección de los dos primeros libros).

Paso a paso, Montevideo: Aquí Poesía, 1963.

Oidor andante, Montevideo: Arca, 1972; México: Premiá, 1982.

Jardín de sílice, Caracas: Monte Ávila, 1980.

Elegías en otoño, México: La página del día, 1982 (incluye una selección de poemas del primer libro).

Serie del sinsonte, Montevideo: Piñón Fijo, 1992.

Paz por dos, Montevideo: Piñón Fijo, 1994. (Con Enrique Fierro.)

Jardines imaginarios, México: Ditoria, 1996.

De varia empresa, Caracas: Pequeña Venecia, 1998.

Procura de lo imposible, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Trema, Valencia: Pre-Textos, 2005.

Mella y criba, Valencia: Pre-Textos, 2010.

Majestad, Madrid: Del Centro, 2015. Con ilustraciones de Walter Canevaro.

Mínimas de aguanieve, México: Ditoria, 2016

ANTOLOGÍAS Y COMPILACIONES

Fieles, México: El Mendrugo, 1977; México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982 (segunda edición ampliada); Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2000. Prólogo de Pablo Rocca.

Entresaca, México: Oasis, 1984.

Sueños de la constancia, México: Fondo de Cultura Económica, 1988; México: Fondo de Cultura Económica, 1994 (contiene la poesía casi completa hasta 1984).

Obra poética I, Montevideo: Arca, 1992 (poesía completa hasta 1980).

Ida Vitale. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. Nota introductoria de Víctor Sosa.

Reducción del infinito, Barcelona: Tusquets, 2002 (incluye los conjuntos inéditos: “Nuevas arenas”, “Contenido manifiesto”, “Breve mesta”, “Sol lunático, desolación legítima” y la antología *Fieles*).

Fracción quinta, Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2009. Prólogo de Álvaro García.

Sobrevida, México: Era, 2013; Granada: Esdrújula, 2016. Prólogo de Minerva Margarita Villarreal.

Área de comienzo, Madrid, Estampa, 2013. Con nueve estampas de Jaime Aledo.

Cerca de cien, Madrid: Visor, 2015.

Todo de pronto es nada, Salamanca: Universidad de Salamanca/Patrimonio Nacional, 2015. Edición e introducción de María José Bruña Bragado.

Jardín de sílice. Antología poética 1949-2005. La Habana: Arte y Literatura, 2015. Prólogo de Katherine M. Hedeem y Víctor Rodríguez Nuñez.

La voz de Ida Vitale. Poesía en la Residencia, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2016 (antología comentada por la propia autora).

Poesía reunida, Barcelona: Tusquets, 2017; Barcelona: Tusquets 2018 (segunda edición corregida). Edición y epílogo de Aurelio Major.

ANTOLOGÍAS EN TRADUCCIÓN

Reason Enough. Austin: Host, 2007. Edición y traducción al inglés de Sarah Pollack.

Garden of Silica, Londres: Salt, 2010. Prólogo, selección y traducción al inglés de Katherine M. Hedeem y Víctor Rodríguez Nuñez.

Ni plus ni moins, Paris: Seuil, 2016. Traducción al francés de François Maspero y Silvia Baron Supervielle, prólogo de Silvia Baron Supervielle.

PROSA

Léxico de afinidades, México: Vuelta, 1994; Barcelona: El Cobre, 2006 (segunda edición corregida y aumentada); México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Donde vuela el camaleón, Montevideo: Vintén, 1996; México: Ediciones Sin Nombre, Casa Juan Pablos, 2000.

De plantas y animales. Acercamientos literarios, México: Paidós, 2003; Barcelona: Tusquets, 2019.

El ABC de Byobu, México: Ditoria, 2004; Madrid: Adamaramada, 2005; Montevideo: Hum, 2018.

INFANTIL

Un invierno equivocado, México: Cidcli, 1999.

AUTOBIOGRÁFICA

Shakespeare Palace. Mosaicos de mi vida en México, México: Lumen, 2018; Barcelona: Lumen, 2019 (segunda edición corregida y aumentada).

CRÍTICA LITERARIA

La poesía de los años veinte, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

Juana de Ibarbourou. Vida y obra, Montevideo: CEDAL, 1968.

José Santos González Vera o el humor serenísimo. San Juan de Puerto Rico: Editorial Sin Nombre, 1974

Alberto Girri, poeta de lo real, San Juan de Puerto Rico: Editorial Sin Nombre, 1975.

Enrique Casaravilla Lemos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

Felisberto Hernández. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

Resurrecciones y rescates, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2019. (Extensa antología de producción crítica recopilada por la autora.)

SELECCIÓN DE PRÓLOGOS, CONFERENCIAS, ARTÍCULOS Y NOTAS NO RECOGIDOS EN LIBRO

“Tres poetas en el mundo americano”, *El País*, Montevideo, septiembre de 1958. [XL aniversario de *El País. Artes y Letras*. Sobre Gabriela Mistral, César Vallejo y Pablo Neruda].

“Cronopios, famas y esperanzas”, *Época*, Montevideo, 13 de agosto de 1962. [Sobre *Historias de cronopios y de famas* de Julio Cortázar].

“Las dos mitades de Calvino”, *Época*, Montevideo, 18 de junio de 1962.

“Delmira Agustini o el tránsito sensible entre su realidad y el mundo imaginado”, *Época*, Montevideo, 15 de agosto de 1963.

“Los cálices vacíos al alcance de todos”, *Época*, Montevideo, 29 de agosto de 1963. [sobre la edición popular del libro homónimo de Delmira Agustini en *Siete poetas hispanoamericanos*].

“Cocteau: la muerte por escepticismo”, *Época*, Montevideo, 24 de octubre de 1963.

“Nota a *Quehaceres e invenciones*”, *Época*, Montevideo, 19 de diciembre de 1963. [Sobre el libro homónimo de Amanda Berenguer].

“Poesía cubana. Eliseo Diego”, *Marcha*, Montevideo, 1.350, 28 de abril de 1967.

“Un poeta en verso y prosa”. Prólogo a *Divertimentos y versiones*, de Eliseo Diego, Montevideo: Arca, 1967.

Prólogo a *Cartas de amor de la religiosa portuguesa*, Buenos Aires-Montevideo: Galerna, 1968.

“Apuntes para un diálogo con Juan Cunha”, *Marcha*, Montevideo, 1475, 19 de diciembre de 1969.

“Presentación de Carlos Germán Belli”, *Marcha*, Montevideo, 1504, 31 de julio de 1970.

“Octavio Paz: hacia el blanco”, *Cuadernos de Literatura*, Montevideo, 26, 1974.

“Delmira Agustini. 1914-1974”, *Patria*, Montevideo, marzo de 1974.

“El sueño de la historia”, *Plural*, México, IV: 6, marzo de 1975. [Sobre *Una sombra donde sueña Camilla O’Gorman* de Enrique Molina].

“Eliseo Diego. Una invitación a estarse quieto”, *Diorama de la Cultura*, de *Excelsior*, México, 23 de marzo de 1975.

“Homenaje a Torres García”, *Sábado de unomásuno*, México, 221, 26 de junio de 1978) [Con motivo de la retrospectiva dedicada a Joaquín Torres García en el marco de “Arte ahora 3 / América Latina; geometría sensible” de Río de Janeiro].

“Una biografía de Virginia Woolf”, *Sábado de unomásuno*, México, 717, 10 de noviembre de 1979. [sobre *Virginia Woolf*, de Quentin Blake].

“La poesía de Rafael Cadenas”, *Sábado de unomásuno*, México, 733, 27 de noviembre de 1979.

“Sobre Fina y Cintio Vitier”, *Sábado de unomásuno*, México, 746, 10 de diciembre de 1979. [Testimonio sobre Fina García Marruz y Cintio Vitier].

“Lavanda y un nuevo símbolo onettiano”, en *Onetti en Xalapa*, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1980; *Texto crítico*, México, 1980.

“Belli: *En alabanza del bolo alimenticio*”, *Sábado de unomásuno*, México, 870, 14 de abril de 1980. [Sobre el libro homónimo de Carlos Germán Belli].

“Imagen de Emilio Adolfo Westphalen”, *Sábado de unomásuno*, México, 1050, 13 de octubre de 1980.

“Alguien oye *Cantando para nadie*”, *Revista de la Universidad de México*, 25, México, mayo de 1983. [Sobre el libro homónimo de Francisco Cervantes].

“Poesía y crítica; la dispersión y el límite”, en *Los escritores hispanoamericanos frente a sus críticos*, Toulouse: Universidad de Toulouse-Le-Mirail, 1983.

“Clarice Lispector: Apuntes de lectura”, *Sábado de unomásuno*, México, 19 de mayo de 1984.

“Los cien años de Delmira Agustini”, *Vuelta*, México 1: 2, 1986.

“La pintura de Giorgio Morandi. Los tesoros de un palacio de Boloña”, *El País Cultural*, Montevideo, 247, 29 de julio de 1994.

- “Alocución inaugural: Las hijas de Gorgo”, *Río de la Plata. Culturas* (París) 20-21 (1999-2000).
- “Ramón Sijé”, *Letras libres*, México, 44, 2002.
- “Microclimas”, *Letras libres*, México, 46, 2002.
- “Clarice Lispector: En las tinieblas de la materia”, *Letras libres*, México, 25, 2003.
- “Lecturas: lugares comunes”, *Letras libres*, México, 50, 2003.
- “Las mujeres de Felisberto Hernández”, *Letras libres*, México, 54, 2003.
- Prólogo a *Las piedras de Chile*, de Pablo Neruda, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003.
- “Islandia, Islandia”, *El rapto de Europa: Crítica de la Cultura*, Madrid, 7, 2005.
- “Janés y Holan. Muerte, rosas y un encuentro”, *Letras libres*, Madrid, 53, 2006.
- “Salgari”, *Letras libres*, Madrid, 58, 2006.
- “Pasados”, *Letras libres*, México, 94, 2006.
- Barradas: Los ojos de Barradas*, Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 2009.
- “Okamoto Kido: un investigador japonés”, *Letras libres*, Madrid, 99, 2009).
- “Entre tantos amigos que me desaparecen, cada uno a su modo, ¿cómo no alegrarme de que Fernando lo siga siendo y muchos lo celebren?”, en Cécile Chantraine-Braillon, Norah Giraldi Dei-Cas, Fatiha Idmhand (coords.), *El escritor y el intelectual entre dos mundos: lugares y figuras del desplazamiento*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2010, págs. 821-822.
- “Vivo recuerdo de Edoardo Sanguineti”, *Letras libres*, México, 139, 2010.
- Palabras en el Paraninfo de la Universidad de la República al recibir el Doctorado Honoris Causa. Montevideo*: Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, 2010. [http://www.fhuce.edu.uy/imagenes/SADIL/imagenes/Honoris_causa/discurso%20de%20al%20prof.%20ida%20vitale%20al%20recibir%20su%20titulo%20honoris%20causa.pdf].
- “Carta a Álvaro Mutis”, en Diego Valverde Villena (ed.), *Gaviero. Ensayos sobre Álvaro Mutis*, Madrid: Verbum, 2014.
- Discurso de recepción del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, en *Poetica scripta. 1992-2018. Discursos de recepción de los Premios Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*, Salamanca: Universidad de Salamanca/Patrimonio Nacional, 2018, págs. 275-283.

TRADUCCIONES

TEATRO

- Massimo Bontempelli., *Minnie, la cándida*. Representada por Club de Teatro, Montevideo, 1953, con dirección de Laura Escalante.
- Luigi Pirandello, *Los gigantes de la montaña*. Representada por la Comedia Nacional, Montevideo, 1957, con dirección de Antonio Larreta.
- Bertolt Brecht, las canciones de *Madre Coraje*. Representada por Club de Teatro, Montevideo, 1958, con dirección de Laura Escalante.
- John Millington Synge, *El juglar del mundo occidental*. Representada por Club de Teatro, Montevideo, 1958, con dirección de Laura Escalante.
- John Osborne, *El animador*. Representada por Club de Teatro, Montevideo, 1960, con dirección de Laura Escalante.
- Boris Vian, *El rumor*. Representada por Teatro Circular, Montevideo, 1962, con dirección de P. de Béjar.
- Jean Genet, *El balcón* [en colaboración con Enrique Fierro]. Representada por Teatro Circular, Montevideo, circa 1965, con dirección de Omar Grasso.
- Gabriele d'Annunzio, *Francesca da Rimini*. Representada por Teatro Italiano en América Latina, Montevideo, 1968, con dirección de Elena Zuasti y Roberto Fontana.
- Molière, *El misántropo*. Representada por la Comedia Nacional, Montevideo, 1973, con dirección de Mario Morgan.
- Cartas de amor de la religiosa portuguesa* (adaptación teatral). Representada por Compañía Flores-Verduzco, Casa del Lago, México, 1978.
- Jules Supervielle, *El ladrón de niños*, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1990. En *50 años de teatro uruguayo*. Selección y coordinación de Laura Escalante.

NARRATIVA

- “Fin de siglo en Bucarest” de Mihail Sadoveanu; “Los Razesi” de Valeriu Emil Galan; “El camino del norte” de Eugen Barbu. En *Narradores rumanos. Antología*, Montevideo: Alfa, 1965. Edición de Mario Benedetti.

- Mariana Alcoforado. *Cartas de amor de la religiosa portuguesa*, Buenos Aires: Galerna, 1968; Montevideo: Arca, 1968. Traducción y prólogo.
- Maurice Pons, *Rosa*, Buenos Aires: Centro Editor para América Latina, 1972.
- Simone de Beauvoir, *Final de cuentas*, Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- Nélida Piñón, *Fundador*, Buenos Aires: Sudamericana, 1973.
- Benjamin Péret, *Pulquería quiere un auto*, México: Vuelta, 1996.

ENSAYO

- François Roussel, *Filosofía*, Montevideo: La Casa del Estudiante, 1951.
- Paul Mouy, *Lógica*, Montevideo: La Casa del Estudiante, 1951.
- Roger Peyrefitte, *Manouche*, Buenos Aires: Sudamericana, 1973.
- Jorge Semprún, *Stavisky*, Caracas: Monte Ávila, 1974.
- Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1974. Prólogo de Octavio Paz.
- Gastón Bachelard, *El agua y los sueños*, México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Gastón Bachelard, *La poética de la ensoñación*, México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Henry Hécaen y Jean Dubois, *El nacimiento de la neuropsicología del lenguaje (1825-1865)*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Mario Praz, *El pacto con la serpiente*, México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Jean Lacouture, *Montaigne a caballo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Benjamin Poucel, *Los rehenes de Durazno*, Montevideo: Museo Histórico del Uruguay [inédito].

POESÍA

- Poesía de la independencia*, Caracas: Ayacucho, 1979. Compilación, prólogo, notas y cronología de Emilio Carilla.
- Jules Supervielle, *Amigos desconocidos*, México: Vuelta, 1994 [con otros traductores].
- "Tres poetas italianos: Bruna dell'Agnese, Alessandro Guignoli, Antonio Prete", *Letras libres*, México, 109, 2008.

SELECCIÓN DE BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE IDA VITALE

- Aínsa, Fernando, "Los 60: años de euforia y crisis", *Nuestra América. Revista de Estudios sobre la cultura latinoamericana*, 6, Porto, 2008.
- , "La poesía infinita de Ida Vitale", *Artes y letras*. Suplemento del *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de junio de 2015.
- , "La Generación del 45: lúcidos, críticos y... poetas", en *Vértigo y desvelo: Dimensiones de la creación de Ida Vitale*, María José Bruña Bragado, ed., Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017.
- Alonso, Rodolfo "Sueños de la constancia", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 481, Madrid, 1990.
- Anderson Imbert, Enrique, "Ida Vitale", en *Historia de la literatura hispanoamericana. II. Época contemporánea*, México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1954; México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Appratto, Roberto, "Fieles por Ida Vitale", *Maldoror*, 13, Montevideo, 1977.
- . Prólogo y nota a *Antología crítica de la poesía uruguaya (1900-1985)*, Montevideo: Proyección, 1990.
- Balboa Echeverría, Miriam, "Entre el más ruidoso silencio: Huecos, transferencias, imágenes en vuelo en la obra de Ida Vitale", *Hermes Criollo*, 2, Montevideo, 2003.
- Bergamín, José, "Un acróstico de José Bergamín para Ida Vitale", *Vuelta*, 233, México 1996.
- Bird, Rosa Julia, "Reducción del infinito", *World Literature Today*, 3-4, Norman, 2003.
- Bordoli, Domingo Luis, "Ida Vitale". Noticia preliminar y selección, en *Antología de la poesía uruguaya contemporánea*, vol. II, Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1966.
- Bradú, Fabienne, "Léxico de afinidades de Ida Vitale", *Vuelta*, 215, México, 1994.
- Bravo, Luis, "La música del irse", *Brecha*, Montevideo, 13 de octubre de 1989.
- "Palabras renacidas", *Brecha*, Montevideo, 2 de julio de 1999.
- Brena, Tomás G., "Ida Vitale", en *Exploración estética. Estudio de doce poetas de Uruguay y uno de Argentina*, Montevideo: Editorial Impresora Récord, 1974.
- Bruña Bragado, María José, ed., *Vértigo y desvelo: Dimensiones de la creación de Ida Vitale*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017.

- Campos, Marco Antonio, "Fieles de Ida Vitale", *Proceso*, 333, México, 1983.
- Cobo Borda, Juan G. Prólogo, noticia y selección, en *Antología de la poesía hispanoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Conde, Carmen, "Ida Vitale", en *Once grandes poetisas américohispanas*, Madrid: Cultura Hispánica, volumen 34, 1967.
- Corbellini, Helena, "Ida Vitale: la revelación exacta", en Heber Raviolo y Pablo Rocca (dirs.) *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, tomo II: *Una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1997.
- Courtoisie, Rafael. Nota preliminar y selección, en *Mujeres. Las mejores poetas del siglo XX*, Washington Benavides (coord.), Montevideo: Instituto Nacional del Libro, 1993.
- , "Una poética de la constancia". Montevideo: *Revista de la Academia Nacional de Letras*, 11, 2015.
- Díaz, José Pedro, "La madurez de un poeta", *Marcha*, 1.053, Montevideo, 14 de abril de 1961.
- Edwards, Jorge, "Literatura femenina", *Jaque* 195, Montevideo, 23 de agosto de 1987.
- , "Ida Vitale: Ejercicios de la memoria", *El Mundo*, Madrid, 30 de enero de 2019.
- Fernández Molina, Antonio, "Ida Vitale", en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana. Suplemento anual*, Madrid: Espasa-Calpe S. A., 1963-64.
- Fierro, Enrique, "Las poetas del 45", en *Capítulo Oriental*, 32, Montevideo, 1968.
- , "Ida Vitale", en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*, vol. II, Alberto Oreggioni (dir.), Wilfredo Penco (coord.), Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001.
- Figueira, Gastón, "Ida Vitale", en *Gran Enciclopedia Rialp*, tomo XXIII, Madrid: Ediciones Rialp S.A., 1975.
- Flores Mora, Manuel, "La poesía de Ida Vitale", en *Manuel Torres Mora (Maneco): parlamentario, periodista, escritor, historiador, crítico literario*, vol. 3, Montevideo: Cámara de Representantes. 1950.
- Fressia, Alfredo, "Los colores del aire: relatos de Ida Vitale", *El País Cultural*, 360, Montevideo, 27 de septiembre de 1996.
- , "Nueva poesía de Ida Vitale. La ética de un canto", *El País Cultural*, 705, Montevideo, 9 de mayo de 2003.
- García, Concha, "Entrevista con Ida Vitale", *Letras Libres*, 15, Madrid, 2002.
- García Pinto, Magdalena, "Jardín de sílice", *Diálogos*, 109, México, 1983.

- , "Entrevista con Ida Vitale", en *Historias íntimas: conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*, Hannover: Ediciones del Norte, 1988; *Women Writers of Latin America*, Austin: University of Texas, 1991 (edición inglesa, corregida).
- , "La salvación por la palabra", *El País Cultural*, 209, Montevideo, 5 de noviembre de 1993.
- García Vega, Lorenzo, "El alquímico abc de Ida Vitale", *El Nuevo Herald*, Miami, 2004.
- Gilbert de Pereda, Isabel, "La luz de esta memoria por Ida Vitale", *Escritura*, 8, Montevideo, 1949).
- Gimbernat González, Ester, "La distancia de lo real: de exilios y ciudades en poemas de Vitale y Futursky", *Destiempos* 201, México, 2011.
- Gómez Toré, José Luis, "Nombres escritos en el agua: El trazo en la escritura de Ida Vitale", en *Vértigo y desvelo: Dimensiones de la creación de Ida Vitale*, María José Bruña Bragado, ed., Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017.
- González Dueñas, Daniel y Alejandro Toledo, *Aperturas sobre el extrañamiento (Entrevistas a Ida Vitale, Marco Antonio Millán, Roberto Juarroz, etc)*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- González, María de los Ángeles, "Ida Vitale: las palabras en su sitio", *Aleph*, 124, Manizales, 2003.
- , "Los rastros del paraíso", *El País Cultural*, 773, Montevideo, 27 de agosto de 2004.
- López Colomé, Pura, "Un intelecto poético a prueba de oximorones", *Revista de la Universidad de México*, 8, México, 2004.
- Major, Aurelio, "La poesía además migra a su prosa", en *Vértigo y desvelo*, María José Bruña Bragado, ed., Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017.
- , "Halago de Ida Vitale", *laudatio* en la entrega del Premio de Literatura en Lenguas Romances de la Feria del Libro de Guadalajara, *Laberinto*, suplemento cultural de *Milenio*, México, 12 de julio de 2018.
- Mascaró, Roberto, "Con Ida Vitale: La poesía es irremplazable", *El País Cultural*, 209, Montevideo, 5 de noviembre de 1993.
- Melis, Antonio, "Uruguay: i poeti nel tempo della povertà: Ida Vitale", en *Studi di letteratura ispano-americana*, 13-14, Milán, 1983.
- , "Ida Vitale nel giardino di selce della memoria", en *In Forma di Parole*, 1, Reggio Emilia: 1983.
- Milán, Eduardo, "Sueños y cuadernos", *Una cierta mirada. Crónica de poesía*, México: Juan Pablos Editor, 1989.

- , “La poesía en México en 1988 (segunda y última parte)”, *El Semanario Cultural de Novedades*, 351, México, 8 de enero de 1989.
- , “*Léxico de afinidades* de Ida Vitale”, *Vuelta*, 217, México, 1994.
- Ortega, Julio, “*Jardín de sílice*”, *Vuelta*, 48, México, 1980.
- , “Ida Vitale”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana. Suplemento anual*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979-80; Madrid, Espasa-Calpe, 1981-81.
- Paternain, Alejandro. Prólogo, noticia preliminar y selección en *36 años de poesía uruguaya*, Montevideo: Alfa, 1967.
- Pedemonte, Hugo Emilio. Prólogo, notas y selección en *Nueva poesía uruguaya*, Madrid: Cultura Hispánica, 1958.
- Pellegrini, Aldo. Prólogo, noticia y selección en *Antología de la poesía viva latinoamericana*, Madrid: Seix Barral, 1966.
- Penco, Wilfredo, “*Léxico de afinidades*”, *El País Cultural*, 372, Montevideo, 20 de diciembre de 1996.
- Pereda, Carlos, “Tres razones para no leer a Ida Vitale”, *Letras libres*, 138, México.
- Peri Rossi, Cristina, “Ida Vitale”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana. Suplemento anual*, Madrid: Espasa-Calpe, 1973-74.
- Pickenhayn, Jorge Oscar, *Voces femeninas en la poesía del Uruguay*, Buenos Aires: Plus Ultra, 1999.
- Ramond, Michèle, “La nuit alchimique de Ida Vitale”, *Río de la Plata. Culturas*, 7 Paris, 1988.
- , “Tres parcas de un nuevo imaginario: Olga Orozco, Ida Vitale, Diana Bellessi”, *Cuadernos de Marcha*, 76, Montevideo, 1992.
- Rela, Walter, “Ida Vitale”, en *Diccionario de escritores uruguayos*, Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1986.
- Rocca, Pablo, “En el Centenario de un rebelde. José Bergamín y los uruguayos del medio siglo”, *Brecha*, 521, Montevideo, 24 de noviembre de 1995.
- , “Último libro de Ida Vitale: Alfabeto de la imaginación y la memoria”, *El País Cultural*, 337, Montevideo, 29 de marzo de 1996.
- , *El 45: Entrevistas/testimonios*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2004.
- , *Laudatio de Ida Vitale. Con motivo del nombramiento como Doctora Honoris Causa*. Parainfo de la Universidad de la República, 5 de julio de 2010. En http://www.fhuce.edu.uy/images/SADIL/imagenes/Honoris_causa/laudatio%20ida%20vitale%205%20de%20julio%202010.pdf.

- , “¿Dónde habita el olvido? A pretexto del Premio Alfonso Reyes para Ida Vitale”, *la diaria*, 2345, Montevideo, 5 de mayo de 2015.
- Rodríguez Monegal, Emir, “Ida Vitale”, en *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo: Alfa, 1966.
- , “...pero siempre habrá poesía (apartado)”, en “Literatura contemporánea en lengua española: las últimas décadas”, *Historia Universal de la Literatura Española e Hispanoamericana: las últimas décadas*, 40, México: Origen, 1983.
- Rodríguez Padrón, Jorge, “Para empezar, la atracción de un vacío”, en *El barco de la luna. Clave femenina de la poesía hispanoamericana*, Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2005.
- Rodríguez Núñez, Víctor y Katharine M. Hedeem, “Ida Vitale or the Brilliances of the Intellectual Subject”. Prólogo a *Garden of Silica*, Londres: Salt Publishing, 2010.
- Rojas Guardia, Armando, “Ida Vitale: *Jardín de sílice*”, *Zona franca*. 19, Caracas, 1980.
- , “Poemas de Ida Vitale. *Jardín de sílice*. La apología de la distancia”, *Sábado*. Suplemento de *uno-másuno*, 202, (México, 19 de septiembre de 1981).
- Saad, Gabriel, “Sensualidad e inteligencia del mundo en la poesía de Ida Vitale”, en *Vértigo y desvelo*, María José Bruña Bragado, ed., Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017.
- Sáinz de Medrano, Luis, “Ida Vitale”, en *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Taurus, 1989.
- Scott, Renée Sum, “Ida Vitale”, en *Escritoras uruguayas: Una antología crítica*, Montevideo: Trilce, 2002.
- Sheridan, Guillermo, “Una cafetería en Austin”, *Vuelta*, 183, México, 1992.
- Sosa, Víctor, “Jugando con fuego”, *Vuelta*, 201, México 1993.
- Torres Fierro, Danubio, “Vitale, Ida”, *Vuelta*, 215, México, 1994).
- , “Los premios a Ida Vitale”, *Letras libres*, 198, México, 2015).
- Verani, Hugo, “Ida Vitale”, en *Latin American Writers. Supplement I*, Carlos A. Solé and Klaus Muller-Burgh (eds.), New York: Charles Scribner's Sons, 2002.
- Villanueva, Alberto, “Poesía reciente en el Uruguay (1960-1990)”, *Iberomanía*. 34, Tubinga, 1991.
- , “*Soltar el mirlo*: noticia de lo imposible alcanzado por Ida Vitale”, *Hispanamérica*. 91, Maryland, 2002.
- , “Notas sobre *Reducción del infinito* de Ida Vitale”, *Hipertexto*, 4, Edinburg, 2006.
- , “La brasa en el centro del sueño: anotaciones sobre la poesía última de Ida Vitale.” *Cuadernos Americanos*, 117, México, 2006.
- Visca, Arturo Sergio, “*Palabra dada* por Ida Vitale”, *Asir*, 37, Montevideo, 1955.

Bibliografía

Zapata, Miguel Ángel, "Ida Vitale: Entre lo claro y lo conciso del poema" en *El hacedor y las palabras: diálogos con poetas de América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Zeit, Eileen M., "Jardín de sílice", *Hispanamérica*, 31, Maryland, 1982.

Epistolario

Relación de las cartas

RECIBIDAS POR IDA VITALE

1. Carmen Conde (12 de enero de 1962).
2. Enrique Lihn (29 de marzo de 1966).
3. Reinaldo Arenas (26 de octubre de 1971).
4. Gonzalo Rojas (9 de noviembre de 1971).
5. Alberto Girri (17 de diciembre de 1971).
6. Gonzalo Rojas (21 de febrero de 1972).
7. Julio Cortázar (9 de mayo de 1972).
8. Julio Cortázar (2 de agosto de 1972).
9. José Manuel Caballero Bonald (5 de setiembre de 1972).
10. Nérida Piñón (10 de abril de 1973).
11. Italo Calvino (12 de octubre de 1973).
12. Julio Cortázar (20 de setiembre de 1973).
13. Tomás Segovia (17 de junio de 1974).
14. María Elena Walsh (6 de octubre de 1976).
15. Armonía Somers (21 de julio de 1977).
16. Idea Vilariño (30 de marzo de 1978).
17. Emilio Adolfo Westphalen (11 de marzo de 1980).
18. Manuel Flores Mora (3 de febrero de 1984).
19. Álvaro Mutis (20 de febrero de 1985).
20. Nicanor Parra (1986).
21. Dulce María Loynaz (3 de abril de 1991).
22. César Aira (16 de junio de 1993).
23. Saúl Yurkievich (1 de enero de 1996).
24. María Teresa León (carta sin fecha).

ENVIADAS POR IDA VITALE

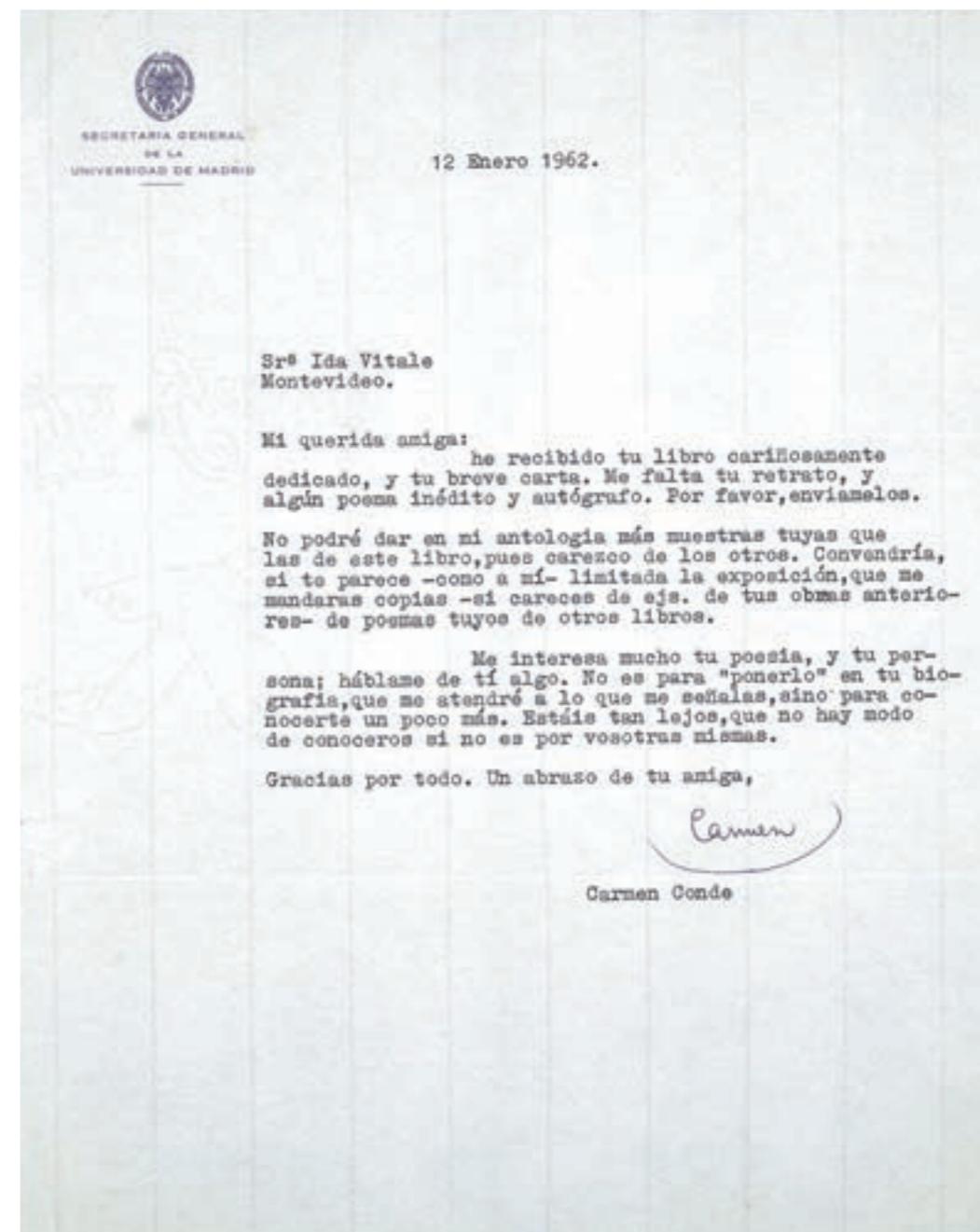
26. Saúl Yurkievich (17 de febrero de 1996).
26. Hugo Gola (1997)

Las cartas incluidas en este epistolario son una selección del legado depositado en Princeton University por Ida Vitale y Enrique Fierro, salvo la carta enviada por Ida Vitale a Saúl Yurkievich que procede del legado de este último.

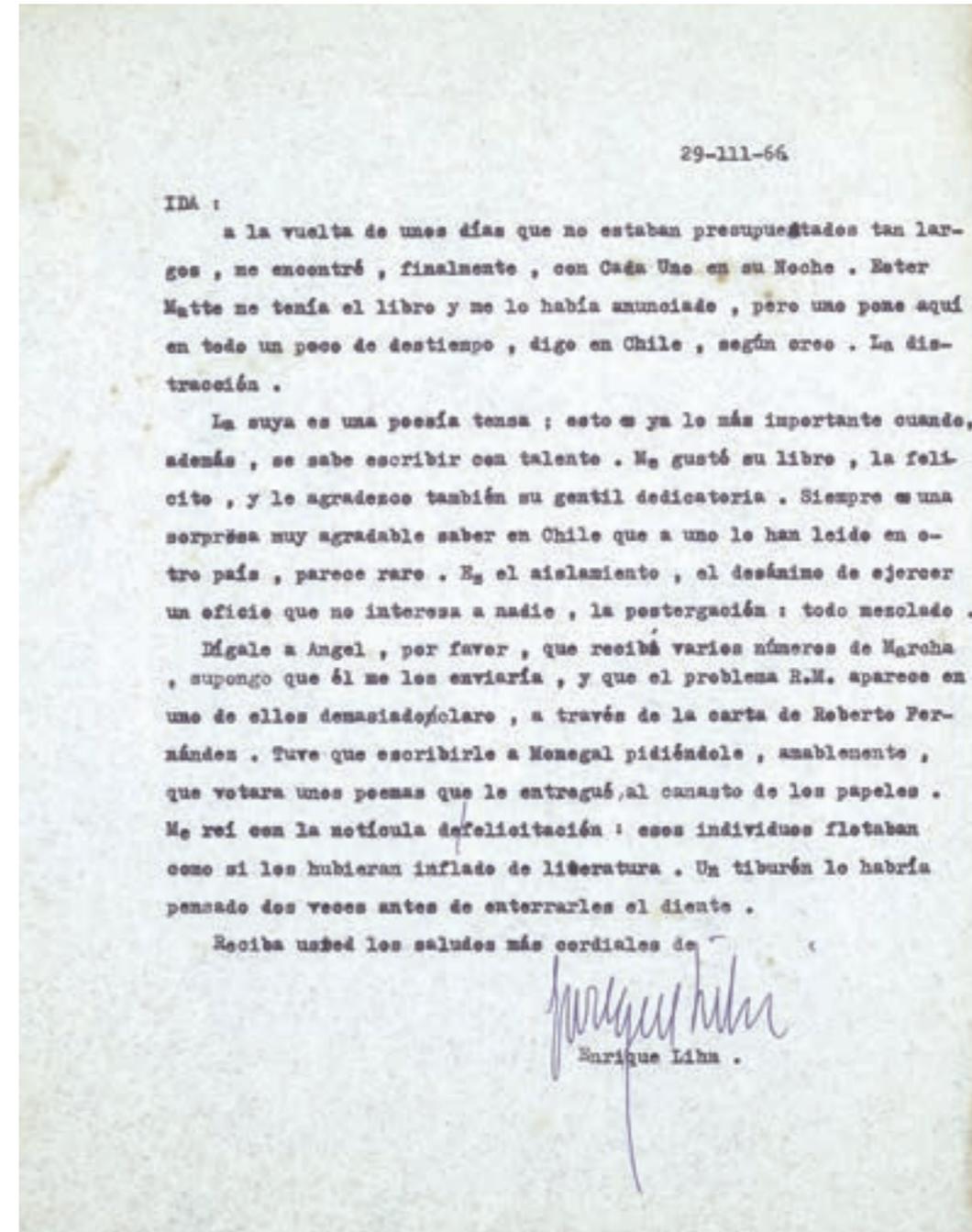
Todo el material se encuentra disponible en:

- Enrique Fierro and Ida Vitale Papers (C1249); Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- Saul Yurkevich Papers (C1293); Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

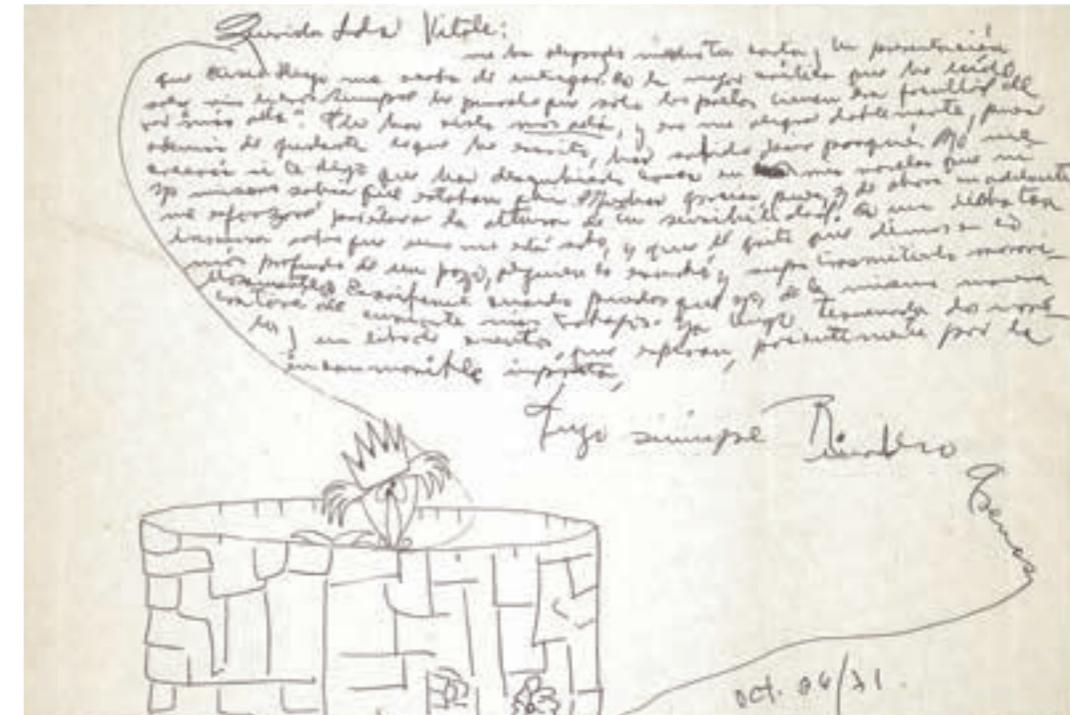
■ Carmen Conde (12 de enero de 1962). Carta mecanuscrita.



■ Enrique Lihn (29 de marzo de 1966). Carta mecanuscrita.



■ Reinaldo Arenas (26 de octubre de 1971). Carta manuscrita.



Querida Ida Vitale:

me ha alegrado mucho tu carta y tu presentación que Eliseo Diego me acaba de entregar. Es la mejor crítica que he leído sobre mis libros. Siempre he pensado que solo los poetas tiene esa facilidad de ver "más allá". Tú has visto más allá, y eso me alegra doblemente, pues además de gustarte lo que he escrito, has sabido decir porqué. No me creerás si te digo que has descubierto cosas en mis novelas que ni yo mismo sabía que estaban ahí. Muchas gracias, pues, y de ahora en adelante me esforzaré por estar a la altura de tu sensibilidad. Es una cosa tan inmensa saber que uno no está solo, y que el grito que demos en lo más profundo de un pozo, alguien lo escuchó y supo transmitirlo maravillosamente. Escríbeme cuando puedas que yo, de la misma manera trataré de enviarte mis trabajos. Ya tengo terminadas dos novelas y un libro de cuentos, que esperan pacientemente por la inmovible imprenta,

Tuyo siempre,

Reinaldo Arenas

oct. 26/71

■ Gonzalo Rojas (9 noviembre de 1971). Carta manuscrita.

Querido ENRIQUE FIERRO:
Querida IDA VITALE:

TODOS estos días he venido pensando en ustedes, los más enteros y estrictos compañeros míos en el Uruguay. Cuando me vine intenté pasar a Montevideo, pero no me fue posible. Ojalá podamos vernos pronto. La experiencia china es colosal y como ven el influjo crece. Pero lo único que me importa ahora es URUGUAY. ¿Qué pasa; qué pasará finalmente? Quiero excusarme por tanta y tanta demora. Pero ustedes saben cómo los quiero y los recuerdo constantemente. Mi abrazo fraterno. Si me contestan, irán textos nuevos.

Gonzalo Rojas.

9-XI-71

9-XI-71
Querido ENRIQUE FIERRO: TODOS estos días he venido pensando en ustedes, los más enteros y estrictos compañeros míos en el Uruguay. Cuando me vine intenté pasar a Montevideo, pero no me fue posible. Ojalá podamos vernos pronto. La experiencia china es colosal y como ven el influjo crece. Pero lo único que me importa ahora es URUGUAY. ¿Qué pasa; qué pasará finalmente? Quiero excusarme por tanta y tanta demora. Pero ustedes saben cómo los quiero y los recuerdo constantemente. Mi abrazo fraterno. Si me contestan, irán textos nuevos.
G. Rojas

■ **Alberto Girri** (17 diciembre de 1971). Carta manuscrita.

Buenos Aires/ XII-17-71

Querida Ida:

Ni que me hubieras estado esperando. Recibí tu carta apenas unos días después de haber vuelto de París donde pasamos una formidable temporada con Aurora [Bernárdez]. Esa carta me alegró: a) Porque la salida de tu libro (la única "fuente de toda razón y justicia de que disponemos") parece inminente; b) Porque si tu decisión de pedir la beca es el triunfo de mi aforismo eso significa que en el futuro me permitirás que te recite otros (los tengo aplicables a la mayoría de las circunstancias humanas. ¿Qué te parecen estos?: "La embriaguez causa estupor", "Las personas delicadas deben cuidarse mucho". "Las comillas se ponen al principio y fin de las citas". "Hay hombres que entierran a toda su familia". "Una madre es una madre, y eso basta"; c) Porque intuitivamente siento que se inicia para Uds. una etapa nueva y mejor. Desde luego, puedes poner mi nombre en las referencias que pidan. Además, te sugeriría los siguientes: Rodríguez Monegal, Octavio Paz, Cortázar, Asturias, Onetti. Seguramente, Monegal lo conoce a Juan Marichal, de Harvard, quien preside el Comité de Selección; infórmale de este detalle. Creo que tenés muchísima chance, y no dejes de escribirme pidiéndome toda la información que se te ocurra. Por otra parte, o bien pasarán Uds. por B.A. [Buenos Aires] o con toda seguridad iremos nosotros este verano a Punta, y de allí nos correríamos un poco a Montevideo.

Abrazos de Aurora y míos, a vos y Fierro,
Girri

Querida Ida: Buenos Aires / XII-17-71
Ni que me hubieras estado esperando. Recibí tu carta apenas unos días después de haber vuelto de París, donde pasamos una formidable temporada con Aurora. Esa carta me alegró: a) Porque la salida de tu libro (la única "fuente de toda razón y justicia de que disponemos") parece inminente; b) Porque si tu decisión de pedir la beca es el triunfo de mi aforismo eso significa que en el futuro me permitirás que te recite otros (los tengo aplicables a la mayoría de las circunstancias humanas. ¿Qué te parecen estos?: "La embriaguez causa estupor", "Las personas delicadas deben cuidarse mucho". "Las comillas se ponen al principio y fin de las citas". "Hay hombres que entierran a toda su familia". "Una madre es una madre, y eso basta"; c) Porque intuitivamente siento que se inicia para Uds. una etapa nueva y mejor. Desde luego, puedes poner mi nombre en las referencias que pidan. Además, te sugeriría los siguientes: Rodríguez Monegal, Octavio Paz, Cortázar, Asturias, Onetti. Seguramente, Monegal lo conoce a Juan Marichal, de Harvard, quien preside el Comité de Selección; infórmale de este detalle. Creo que tenés muchísima chance, y no dejes de escribirme pidiéndome toda la información que se te ocurra. Por otra parte, o bien pasarán Uds. por B.A. [Buenos Aires] o con toda seguridad iremos nosotros este verano a Punta, y de allí nos correríamos un poco a Montevideo.

3/ Las comillas se ponen al principio y al fin de las citas.
"Hay hombres que entierran a toda su familia". "Una madre es una madre, y eso basta";
c) Porque intuitivamente siento que se inicia para Uds. una etapa nueva y mejor. Desde luego, puedes poner mi nombre en las referencias que pidan. Además, te sugeriría los siguientes: Rodríguez Monegal, Octavio Paz, Cortázar, Asturias, Onetti. Seguramente, Monegal lo conoce a Juan Marichal, de Harvard, quien preside el Comité de Selección; infórmale de este detalle. Creo que tenés muchísima chance, y no dejes de escribirme pidiéndome toda la información que se te ocurra. Por otra parte, o bien pasarán Uds. por B.A. [Buenos Aires] o con toda seguridad iremos nosotros este verano a Punta, y de allí nos correríamos un poco a Montevideo.

3/ Bien por venir Uds. por B.A. o con toda seguridad iremos nosotros este verano a Punta y de allí nos correríamos un poco a Montevideo.
Abrazos de Aurora y míos,
a vos y Fierro.
Girri

■ Gonzalo Rojas (21 febrero de 1972). Carta manuscrita.

Pekín, 21 de febrero. 1972

Queridos compañeros IDA y
ENRIQUE FIERRO:

Siempre –y ese siempre es prácticamente a diario– estoy pensando en ustedes dos, amigos entrañables. Y qué bueno sería estar ahora mismo ahí (porque lo escrito solo toca lo epidérmico sin entrar al fondo del torrente. // ¿Qué les digo? Hilda, Gonzalito (7 años, y dos de liceo francés) y yo, vamos a enterrar un año en este extremo central del mundo. La cuarta parte del planeta tiene órbita propia como se sabe. Que lo diga mister N que acaba de entrar esta mañana como un fantasma a una ciudad fantasma. // No hace un mes llegé al mismo aeropuerto Pham Van Dong y había dos millones de chinos, o qué sé yo (uno ya no puede calcular en la inmensidad) y vitores, y emblemas. Lo vimos en su coche veloz, hermético a este señor N, frío en lo frío de este invierno. Ya vendrá la exégesis de este curioso diálogo.

Bueno: ¿y qué pasa en Uruguay? Díganme algo de lo mucho; mándenme MARCHA. // Cada tarde oigo una radio de Chile con noticias abundantes y cada mañana la BBC y la Voz de las Américas. Naturalmente a cada instante se habla de la República Oriental, aunque la referencia es incompleta. Noticias sueltas, como para mostrar un ámbito desquiciado.

Nuestro Chile va también en lo alto de la ola; en un oleaje áspero como corresponde a un proceso difícil. Veremos. Pero el proceso revolucionario VA. Siempre estoy recibiendo análisis de mi hijo mayor (28) que es médico hace cuatro y se casó con una compañera igualmente médico. Aquí me ven a los 53 abuelo de una nieta hermosa.

Es posible que un plazo muy próximo (abril) me integre al Frente de la Patria Grande, después del estímulo de esta experiencia. Pues no hay otra línea que la primera, y esa primera es necesariamente nuestra América latina.

Hilda les manda su cariño, y Gonzalito. Reciban el abrazo del hermano que los quiere

Gonzalo

Nota: Esto va por valija porque NO he recibido ninguna de las cartas anteriores. Escribanme igual por valija –vía Santiago– a través del compañero Julio Moncada.

Pekín, 21 de febrero. 1972.

Queridos compañeros IDA y
ENRIQUE FIERRO: -

Siempre - y ese siempre es prácticamente a diario - estoy pensando en ustedes dos, amigos entrañables. Y qué bueno sería estar ahora mismo ahí (porque lo escrito sólo toca lo epidérmico sin entrar al fondo del torrente. // ¿Qué les digo? Hilda, Gonzalito (7 años, y dos de liceo francés) y yo, vamos a enterrar un año en este extremo central del mundo. La cuarta parte del planeta tiene órbita propia como se sabe. Que lo diga mister N que acaba de entrar esta mañana como un fantasma a una ciudad fantasma. // No hace un mes llegé al mismo aeropuerto Pham Van Dong y había dos millones de chinos, o qué sé yo (uno ya no puede calcular en la inmensidad), y vitores, y emblemas. Lo vimos en su coche veloz, hermético a este señor N, frío en lo frío de este invierno. Ya vendrá la exégesis de este curioso diálogo.

Bueno: ¿y qué pasa en Uruguay? Díganme algo de lo mucho; mándenme MARCHA. // Cada tarde oigo una radio de Chile con noticias abundantes y cada mañana la BBC y la Voz de las Américas. Naturalmente a cada instante se habla de la República Oriental, aunque la referencia es incompleta. Noticias sueltas, como para mostrar un ámbito desquiciado.

Nuestro Chile va también en lo alto de la ola; en un oleaje áspero como corresponde a un proceso difícil. Veremos. Pero el proceso revolucionario VA. Siempre estoy recibiendo análisis de mi hijo mayor (28) que es médico hace cuatro y se casó con una compañera igualmente médico. Aquí me ven a los 53 abuelo de una nieta hermosa.

Es posible que un plazo muy próximo (abril) me integre al frente de la Patria Grande, después del estímulo de esta experiencia. Pues no hay otra línea que la primera, y esa primera es necesariamente nuestra América latina.

Hilda les manda su cariño, y Gonzalito. Reciban el abrazo del hermano que los quiere

Gonzalo

Nota: Esto va por valija porque NO he recibido ninguna de las cartas anteriores. Escribanme igual por valija -vía Santiago- a través del compañero Julio Moncada.

■ Julio Cortázar (9 de mayo de 1972). Carta manuscrita.

París, 9 de mayo de 1972

Gracias, querida Ida, por *Oidor andante*: gracias por muchas cosas, por enviarme tu libro más allá de un mar que me separa demasiado de tanta cosa que recuerdo y amo, gracias por ser vos, por tu poesía ceñida y necesaria, por ese recuerdo uruguayo que me llena de pájaros este frío departamento de París. Me acuerdo de un saludo, de un vago diálogo en La Habana, de un no-conocimiento del que creo que ni vos ni yo fuimos culpables. Hoy te siento muy cerca, tus poemas son todo eso que el pudor rioplatense (en algunos de nosotros, por lo menos) niega en una relación personal efímera. Anoche, sabés, casi una semana después de haber leído tu libro, me desperté con dos versos en la oscuridad, dos versos que curiosamente no parecen tener un sentido particular fuera de su contexto y que sin embargo, sin embargo...

*y entre el carmín y el índigo
el color oscurísimo del huracán espera.*

Por cosas así, por contactos no explicables lógicamente, los poetas se reconocen y se reúnen. Pero hacía falta que fueras vos la que me enviara tu pájaro-libro, con "Se elige", con "Recreativa"... ¿y por qué, decime, tachaste esas palabras en "Oficio", que se dejan leer por transparencia y que yo creo parte del ritmo del poema?

Ida, para vos esta casi carta escrita de un tirón, como debe ser, como la quería para vos, con todo mi afecto,

Julio

Cortázar

París, 9 de mayo de 1972

Gracias, querida Ida, por *Oidor Andante*,
gracias por muchas cosas, por enviarme tu libro más
allá de un mar que me separa demasiado de
tanta cosa que recuerdo y amo, gracias por ser
vos, por tu poesía ceñida y necesaria, por ese
recuerdo uruguayo que me llena de pájaros
este frío departamento de París. Me acuerdo de
un saludo, de un vago diálogo en La Habana,
de un no-conocimiento del que creo que ni
vos ni yo fuimos culpables. Hoy te siento
muy cerca, tus poemas son todo eso que el
pudor rioplatense (en algunos de nosotros, por
lo menos) niega en una relación personal
efímera. Anoche, sabés, casi una semana

2

después de haber leído tu libro, me desperté con dos
versos en la oscuridad. Dos versos que curiosamente
no parecen tener un sentido particular fuera de su
contexto y que sin embargo, sin embargo —
*y entre el carmín y el índigo
el color oscurísimo del huracán espera.*

Por cosas así, por contactos no explicables lógi-
camente, los poetas se reconocen y se reúnen.
Pero hacía falta que fueras vos la que me
enviara tu pájaro-libro, con *Se elige*, con
Recreativa — ¿y por qué, decime, tachaste esas
palabras en *Oficio*, que se dejan leer por transpa-
rencia, y que yo creo parte del ritmo del poema?
Ida, para vos esta casi carta escrita de un
tiron, como debe ser, como la quería para vos, con
todo mi afecto. Julio Cortázar

■ Julio Cortázar (2 de agosto de 1972). Carta manuscrita.

2/8/72

Ida querida, la
COSMOLOGÍA

es un monumento! Acabo de leerla con una admiración que pocas veces me despiertan obras más célebres. Qué alegría ver que Ceferino sigue pasando la antorcha (o que se la pasan a él) y que los piantados sobreviven a las peores catástrofes...¹⁾

Gracias por tu cariñosa, encantadora carta. Sí, espero conocerte mejor, verte un día, reparar mi tontería cubana. Te quiero y te admiro mucho,
Julio

1) De las que no hablaremos por supuesto en esta carta.

2/8/72

Ida querida, la
COSMOLOGÍA

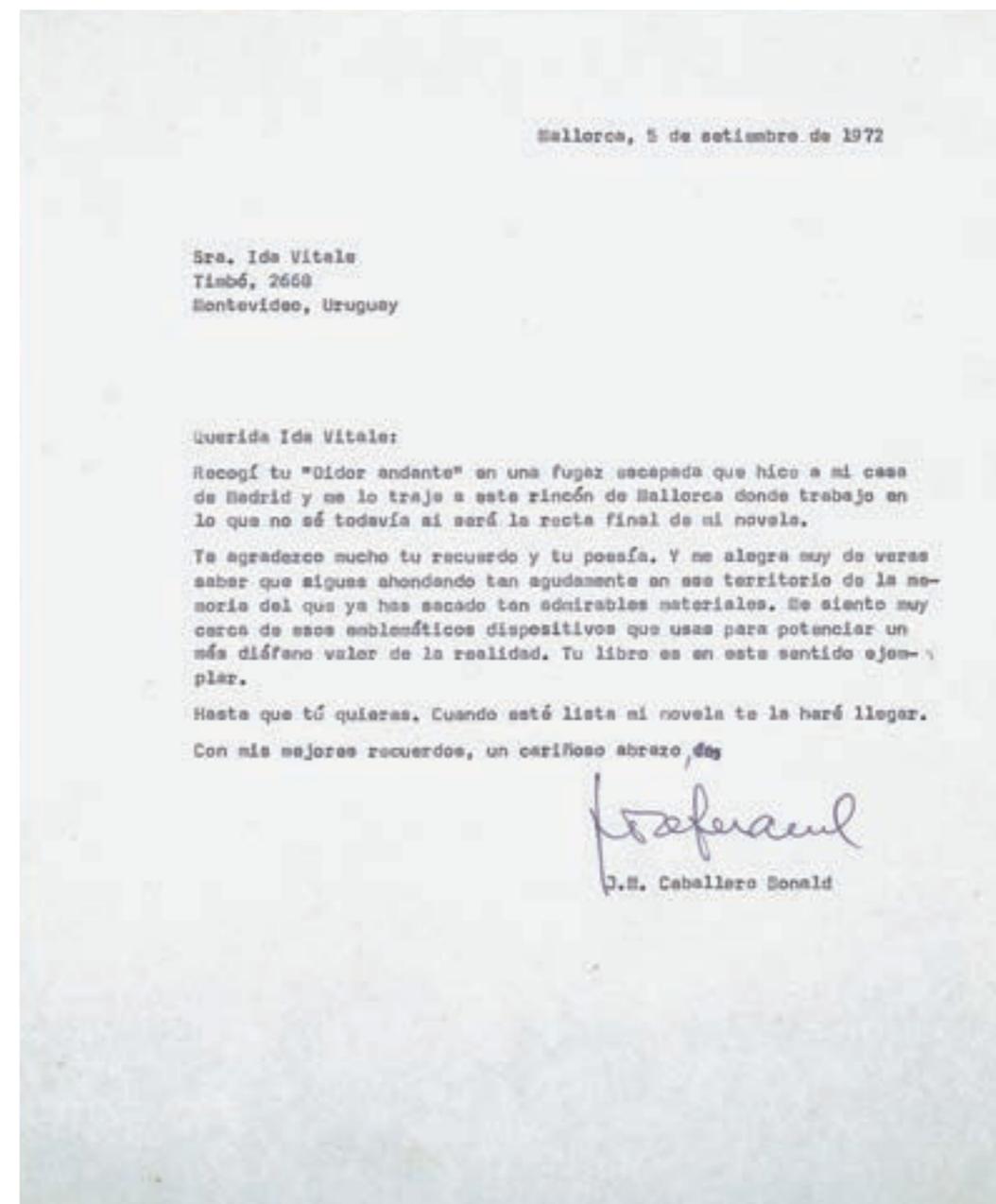
es un monumento! Acabo de leerla con una admiración que pocas veces me despiertan obras más célebres. Qué alegría ver que Ceferino sigue pasando la antorcha (o que se la pasan a él) y que los piantados sobreviven a las peores catástrofes...¹⁾

Gracias por tu cariñosa, encantadora carta. Sí, espero conocerte mejor, verte un día, reparar mi tontería cubana. Te quiero y te admiro mucho,

Julio

¹⁾ De las que no hablaremos por supuesto en esta carta.

■ José Manuel Caballero Bonald (5 de setiembre de 1972). Carta mecanuscrita.



■ **Nélida Piñón** (10 abril de 1973). Carta mecanuscrita.

[Querida Ida Vitale

fue espléndido recibir noticias tuyas, establecer, en fin, un contacto más personal, así sea por carta. Agradezco la comprensión que demostraste en relación al trabajo que terminé dándote, con las últimas observaciones. De veras, me gustó mucho tu traducción y ahora me resta, como a ti, aguardar la publicación del libro. Siempre pienso que la publicación de un libro no altera para nada la vida de un escritor. Las modificaciones que se deberían efectuar ya tuvieron su curso durante el comienzo del referido trabajo. Me parece difícil pensar que, de repente, todo se hace más fácil y los demás pueden absorber lo que se quiso organizar en un texto. Lleva mucho tiempo para que un lenguaje sea digerido y alcance forma, valentía, sustancia, mientras está siendo creado. Sería muy bueno que los editores argentinos no perdieran la esperanza después de la salida del libro, ya que me gustaría publicar *A casa da paixão* [*La casa de la pasión*], que va por la segunda edición brasileña. Con todo, estoy pensando en ir a Buenos Aires. Aguardo informaciones de los editores al respecto, puesto que no dispongo de mucho tiempo hasta junio, cuando pienso ir a Europa por una temporada más larga. Antes de esto, el 20 de abril se presenta mi nuevo libro de cuentos *Sala de armas*, y necesito ir a São Paulo para recibir el premio Mário de Andrade 1972 por mi novela *A casa da paixão* (que te remito aparte). Así, no sé aún muy bien cómo combinar estas fechas y desconozco que se podría hacer en Buenos Aires sobre el asunto. Ni qué hablar sobre la inmensa pereza que siento ahora, después de la extensa gestación de mi nueva novela, lamentablemente aún sin título. Estoy profundamente cansada y sólo deseo descansar y, al mismo tiempo, liberarme del texto final, que aún me merece reparos. Todavía no recibí tu libro, pero lo espero por estos días, naturalmente. Cuando vaya a Buenos Aires trataré de telefonarte pronto. En el ínterin, escíbeme. Abrazo de

Nélida Piñón]

Traducción de Pablo Rocca.

Rio, 10-4-73

Querida Ida Vitale:

foi ótimo receber notícias suas, estabelecer enfim um contato mais pessoal, ainda que seja por carta. Agradeço a compreensão que você demonstrou em face do trabalho que passei afinal lhe dando, com aquelas últimas observações. De verdade, gostei demais da sua tradução e agora resta-me, como você, aguardar a publicação do livro. Eu sempre acredito que a publicação de um livro em nada altera a vida do escritor. As modificações que se deveriam efetuar já tiveram curso durante o começo do referido trabalho. Parece-me difícil acreditar que de repente tudo fica mais fácil e possam as pessoas absorver o que se quis organizar num texto. Leva muito tempo para um linguagem ser digerida e ganhar forma, valentia, substância, enquanto está sendo criada. Seria muito bom que os editores argentinos não perdessem a esperança logo de saída, uma vez que gostaria de publicar *A Casa da Paixão*, agora em segunda edição brasileira. Estou pensando em ir a B.Aires, porém aguardo informações das editoras a respeito, uma vez que não disponho de muito tempo até junho, quando penso em ir para a Europa por uma temporada maior. Antes disto, estou lançando até dia 20 de abril meu novo livro de contos "Sala de Armas", e preciso ir a São Paulo para receber o prêmio Mário de Andrade 1972, pelo meu romance *A casa da paixão* (que lhe estou enviando a parte). Assim, não sei ainda bem como combinar estas datas e desconheço o que se poderia fazer em BA a propósito do assunto. Não falar na inmensa preguiça que sinto no momento, após uma longa gestação do meu novo romance, infelizmente ainda sem título. Estou profundamente cansada, e só desejo descansar e, ao mesmo tempo, libertar-me do texto final, que ainda merece reparos. Ainda não recebi o seu livro, mas o aguardo por estes dias naturalmente. Indo a BA, procurarei telefonar-lhe logo. Escreva-me neste ínterin. Abração de

Nélida Piñón

■ Julio Cortázar (20 de septiembre de 1973). Carta mecanuscrita.

Saignon, 20 de setiembre de 1973

Queridísima Ida:

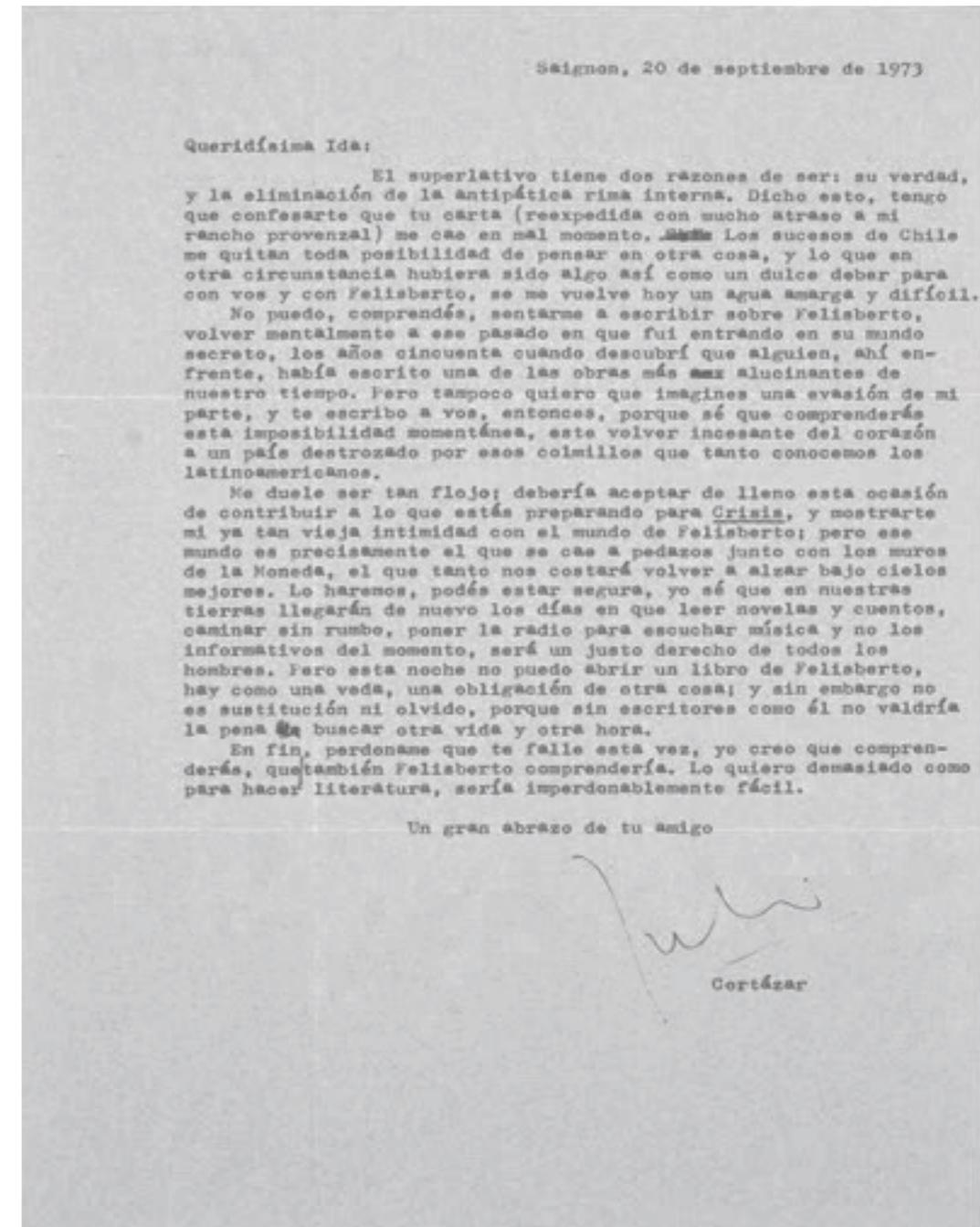
El superlativo tiene dos razones de ser: su verdad, y la eliminación de la antipática rima interna. Dicho esto, tengo que confesarte que tu carta (reexpedida con mucho atraso a mi rancho provenzal) me cae en mal momento. Los sucesos de Chile me quitan toda posibilidad de pensar en otra cosa, y lo que en otra circunstancia hubiera sido algo así como un dulce deber para con vos y con Felisberto, se me vuelve hoy un agua amarga y difícil.

No puedo, comprendés, sentarme a escribir sobre Felisberto, volver mentalmente a ese pasado en que fui entrando en su mundo secreto, los años cincuenta cuando descubrí que alguien, ahí enfrente, había escrito una de las obras más alucinantes de nuestro tiempo. Pero tampoco quiero que imagines una evasión de mi parte, y te escribo a vos, entonces, porque sé que comprenderás esta imposibilidad momentánea, este volver incesante del corazón a un país destrozado por esos colmillos que tanto conocemos los latinoamericanos.

Me duele ser tan flojo: debería aceptar de lleno esta ocasión de contribuir a lo que estás preparando para *Crisis*, y mostrarte mi ya tan vieja intimidad con el mundo de Felisberto; pero ese mundo es precisamente el que se cae a pedazos junto con los muros de la Moneda, el que tanto nos costará volver a alzar bajo cielos mejores. Lo haremos, podés estar segura, yo sé que en nuestras tierras llegarán de nuevo días en que leer novelas y cuentos, caminar sin rumbo, poner la radio para escuchar música y no los informativos del momento, será un justo derecho de todos los hombres. Pero esta noche no puedo abrir un libro de Felisberto, hay como una veda, una obligación de otra cosa; y sin embargo no es sustitución ni olvido, porque sin escritores como él no valdría la pena buscar otra vida y otra hora.

En fin, perdoname que te falle esta vez, yo creo que comprenderás, que también Felisberto comprendería. Lo quiero demasiado como para hacer literatura, sería imperdonablemente fácil.

Un gran abrazo de tu amigo
Julio
Cortázar



■ Italo Calvino (12 de octubre de 1973). Carta manuscrita.

Paris, 12 ottobre 1973

Cara Ida,

torno in questo momento a Parigi dopo vari mesi passati in Italia e trovo la tua lettera del 30 agosto. Non so se sono ancora in tempo a mandarti il mio contributo al numero su Felisberto.

A ogni modo, ecco il testo della prefazione alla raccolta dei racconti da me scelti per la traduzione italiana. (Il libro è di imminente pubblicazione).

Se è troppo tardi, pazienza. Sono contento dell'occasione di scriverti. Con Chichita ti ricordiamo con molta simpatia e ti abbracciamo
Italo Calvino

Paris, 12 ottobre 1973

Cara Ida,

torno in questo momento a Parigi dopo vari mesi passati in Italia e trovo la tua lettera del 30 agosto. Non so se sono ancora in tempo a mandarti il mio contributo al numero su Felisberto. A ogni modo, ecco il testo della prefazione alla raccolta dei racconti da me scelti per la traduzione italiana. (Il libro è di imminente pubblicazione). Se è troppo tardi, pazienza. Sono contento dell'occasione di scriverti. Con Chichita ti ricordiamo con molta simpatia e ti abbracciamo

Italo Calvino

■ **Tomás Segovia** (27 junio de 1974). Carta manuscrita.

Querida Ida:

27 jun. 74

Otra rápida carta de cosas prácticas. Me dicen las Autoridades del Colegio que tu visa estará lista en 3 ó 4 semanas. Podrás recogerla en el consulado mexicano de Caracas (supuse que es lo que más te conviene). Otro pequeño detalle: casi seguro yo estaré de viaje durante el mes de agosto, y Margit [Frenk] también, por otra parte. Yo calculo estar de regreso hacia el 26 o 27 de agosto. Si llegas antes, durante algunos días no encontrarás a nadie. Pero tú ponte obstinadamente a llamar todas las mañanas al 564.08.66 hasta que me encuentres. Es el teléfono de la oficina (Chihuahua 156, mezzanine, colonia Roma, zona portal 7). No te doy el de mi casa porque me van a cambiar el número en estos días y todavía no sé el nuevo. Supongo que no habrá problema para que me esperes unos días si llegas tú primero.

Gracias por el recorte, que ya yabía visto (tenemos un uruguayo en el Seminario). Por cierto, nuestro Centro quisiera pedirte un favor: que trajeras, si puedes, algunos números atrasados de *Marcha* que faltan en nuestra colección. Todavía no me han dado la lista. Si me la dan antes de que cierre esta carta, te la añado abajo; si no, te la mandaré después, a ver si todavía te llega.

En tu recado (el del recorte) me hablas de "otra" carta. No la he recibido.

Hasta muy pronto pues. Abrazos y saludos

Tomás

Núms. de *Marcha*. Lo único que ha podido averiguarse es que de 1962 nos faltan los núms. de febrero; de 1968, todos; que en 74 (claro) no llegó ningún núm. de marzo y abril, y de los otros meses llegaron con mucha irregularidad. No creo que dé tiempo de mandarte datos más precisos. Si con éstos puedes hacer algo, bien: si no, ni modo (como decimos aquí). Si hay que pagar algo, pide que lo facturen al Colegio de México, Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos. Gracias.

27 jun 74

Querida Ida:

Otra rápida carta de cosas prácticas. Me dicen las Autoridades del Colegio que tu visa estará lista en 3 ó 4 semanas. Podrás recogerla en el consulado mexicano de Caracas (supuse que es lo que más te conviene). Otro pequeño detalle: casi seguro yo estaré de viaje durante el mes de agosto, y Margit también, por otra parte. Yo calculo estar de regreso hacia el 26 o 27 de agosto. Si llegas antes, durante algunos días no encontrarás a nadie. Pero tú ponte obstinadamente a llamar todas las mañanas al 564.08.66 hasta que me encuentres. Es el teléfono de la oficina (Chihuahua 156, mezzanine, colonia Roma, zona portal 7). No te doy el de mi casa porque me van a cambiar el número en estos días y todavía no sé el nuevo. Supongo que no habrá

problema para que me esperes unos días si llegas tú primero.

Gracias por el recorte, que ya había visto (tenemos un uruguayo en el Seminario). Por cierto, nuestro Centro quisiera pedirte un favor: que trajeras, si puedes, algunos números atrasados de *Marcha* que faltan en nuestra colección. Todavía no me han dado la lista. Si me la dan antes de que cierre esta carta, te la añado abajo; si no, te la mandaré después, a ver si todavía te llega.

En tu recado (el del recorte) me hablas de "otra" carta. No la he recibido.

Hasta muy pronto pues. Abrazos y saludos

Tomás

Núms. de *Marcha*. Lo único que ha podido averiguarse es que de 1962 nos faltan los núms. de febrero; de 1968, todos; que en 74 (claro) no llegó ningún núm. de marzo y abril, y de los otros meses llegaron con mucha irregularidad. No creo que dé tiempo de mandarte datos más precisos. Si con éstos puedes hacer algo, bien: si no, ni modo (como decimos aquí). Si hay que pagar algo, pide que lo facturen al Colegio de México, Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos. Gracias.

■ **María Elena Walsh** (6 de octubre de 1976). Carta manuscrita.

Buenos Aires, 6 de octubre 1976

Querida Ida:

He recibido tu crónica llena de sinsabores, visitas, mudanzas y devaluaciones. Nada me sorprendió ya que casualmente estaba dedicada a la lectura de crónicas de viajeros del siglo pasado por la Patagonia, y tu carta parecía un capítulo intercalado y moderno. Parece que mi horóscopo no está para viajes, porque mi expedición al Perú ha fracasado momentáneamente, debido a súbita operación de mi compañera de viaje Sara Facio. De modo que quedome en casita, con la satisfacción de haber realizado de manera intuitiva un dulce de kinotos, fe del cual te puede dar nuestra común Amalia Radaelli, que está hecha un petardo como nunca. He abandonado, quizá por largo tiempo, mis actividades cantautorales. En cuanto a las otras, el desánimo reinante es pavoroso. Mis libros se venden mucho, sí, pero no se reeditan por razones económico-financieras. Grabé otro disco, sí, pero no sale porque a la fábrica no sé qué le pasa, y todo eso contribuye a que uno sienta cierta desazón en el ánimo y los bolsillos. De todos modos no desmayemos, que aún puede producirse victoriosa visita a México el día menos pensado, o que nos saquemos la lotería, o algún otro evento insólito.

(Sigo una semana después)

Al té literario del domingo pasado asistió Mme. Fryda Mantovani, y a los sucesivos irán asistiendo por orden de aparición, Elizabeth Azcona Cranwell (conocés su traducción de Dylan Th[omas]), Marta Lynch, Enrique Pezzoni y otras cúspides de las letras y las artes.

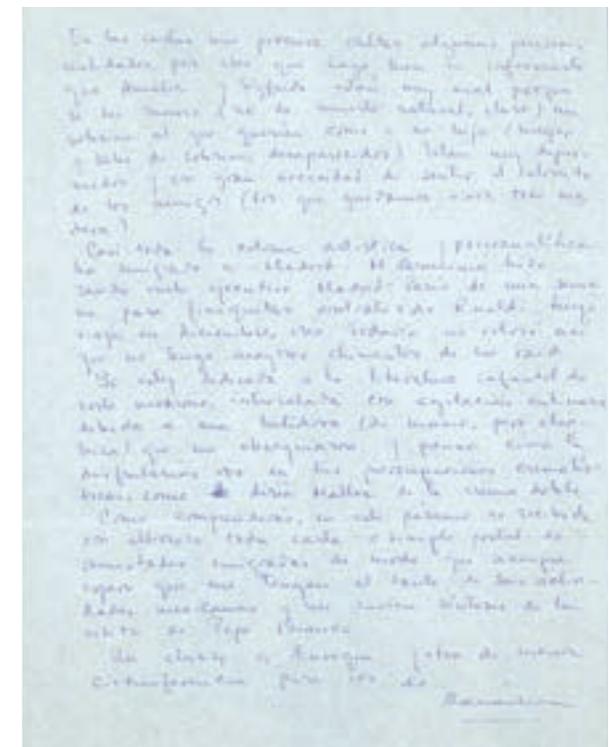
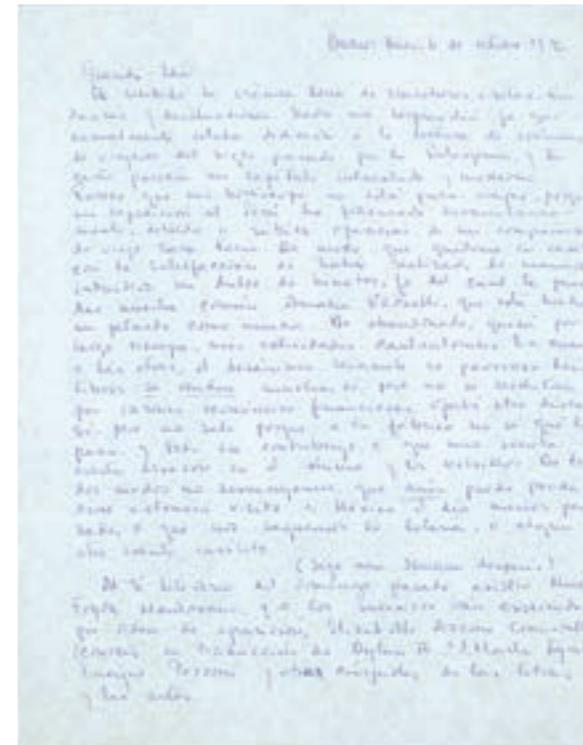
En las cartas uno procura ocultar algunas penosas realidades, pero creo que hago bien en informarte que Amalia y Sigfrido están muy mal porque se les murió (no de muerte natural, claro) un sobrino al que querían como a un hijo (mujer y bebé de sobrino, desaparecidos). Están muy deprimidos y con gran necesidad de sentir el calorcito de los amigos (los que quedamos vivos, toco madera).

Casi toda la colonia artística y psicoanalítica ha emigrado a Madrid. M[aría]. Herminia [Avellaneda] hizo raudo vuelo ejecutivo Madrid-París de una semana para finiquitar contratos de [Susana] Rinaldi. Luego viaja en diciembre, creo. Todavía no volvió así que no tengo mayores chimentos de ese raid.

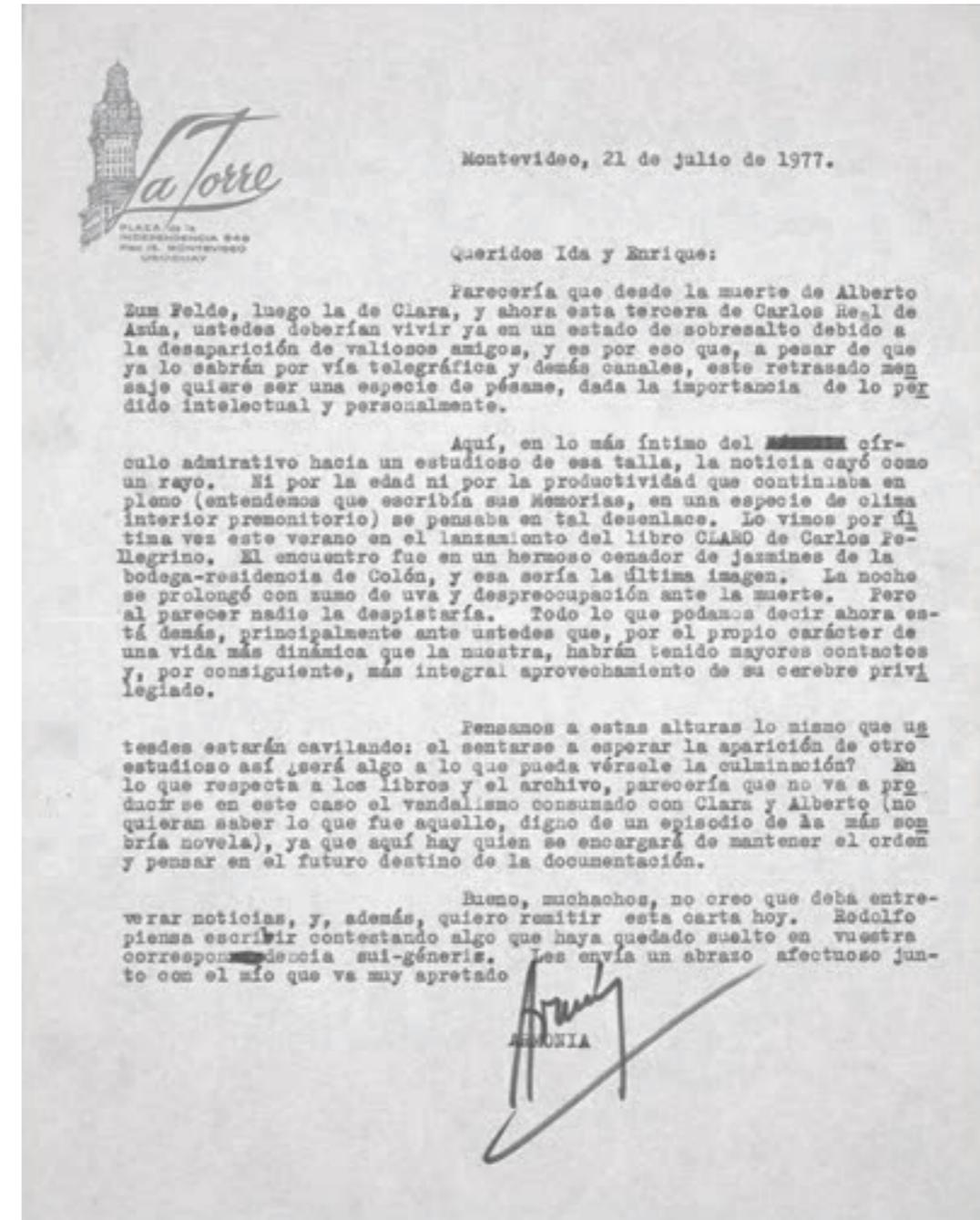
Yo estoy dedicada a la literatura infantil de corte moderno, intercalada con agitación culinaria debida a una batidora (de mano, pero eléctrica) que me obsequiaron y pienso cómo la disfrutarías vos en tus preocupaciones crematísticas, como diría Mallea de la crema doble.

Como comprenderás, en este páramo es recibida con alborozo toda carta -o simple postal- de amistades emigradas, de modo que siempre espero que me tengan al tanto de sus actividades mexicanas y me envíen síntesis de la visita de Pepe Bianco.

Un abrazo a Enrique y otro de menor circunferencia para vos de
Marialena



■ Armonía Somers (21 de julio de 1977). Carta mecanuscrita.



■ **Idea Vilarriño** (30 marzo de 1978). Carta manuscrita.

Querida Ida, inevitable consonancia, hace siglos que no [nos] escribimos sumergidos en tareas que no dan alce. Ahora me quedé en Monte como un mes porque Jorge [Liberati] cayó con una virosis, posible hepatitis de la que salió sin saber qué tuvo. Entonces aproveché y me fabriqué un resfrío o gripe que me concedió por fin un poco de tiempo.

Estuve leyendo ese reportaje de Girri y te lo envió porque sos una de las pocas personas a quien sé que le gusta Girri, cosa que me extraña porque tú misma fuiste siempre mucho mejor que este hombre vacío.

Me gustaría que escribieras alguna vez y saber más concretamente en qué estás, qué hacés, qué leés. Las afectuosas pero buenas líneas de Enrique son siempre bienvenidas, pero no dicen mucho.

Envío por separados los dos libros que reeditó Shapire. No me gusta su aspecto. Los envío porque Enrique me dijo que no decían nada. En los *Nocturnos* tal vez encontrarás poemas que no conocés.

Jorge ha terminado su *Vaz Ferreira, una semiótica del error*, poniendo a Vaz en su lugar, en la corriente de los filósofos del lenguaje corriente, en la que sería un adelantado.

Yo terminé una eterna traducción de *La Tierra Purpúrea* para Ayacucho y preparo un espectáculo sobre poemas para [Luis] Cerminara. Ambos estábamos dando el empujón final a nuestra casita de Las Toscas cuando Jorge, tal vez para no trabajar más, se enfermó.

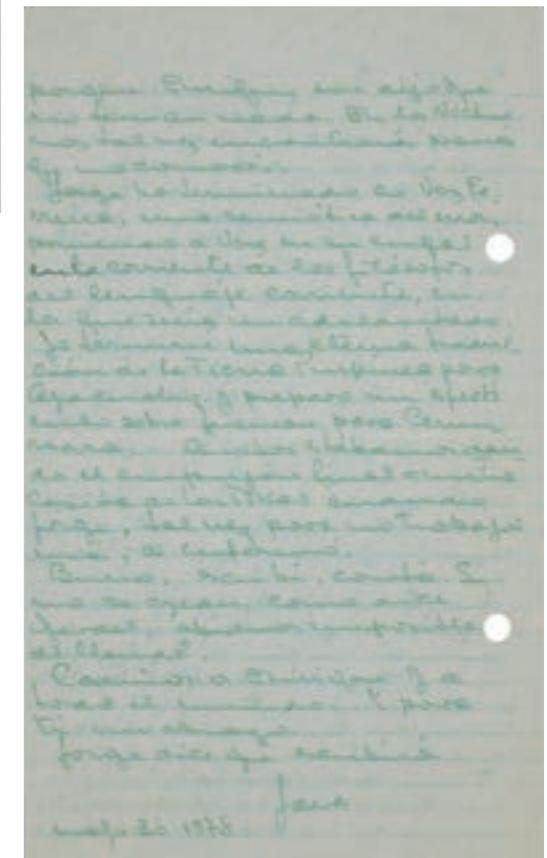
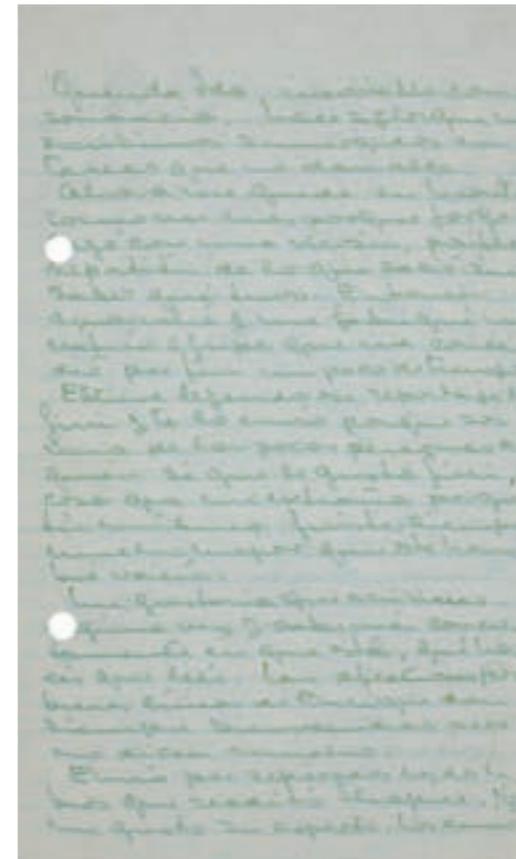
Bueno, escribí, contá. Si no se crean, como dice Gardel, "abismos imposibles de llenar".

Cariños a Enrique y a todo el mundo. Y para ti un abrazo.

Jorge dice que escribirá.

Idea

marzo 30 1978



■ **Emilio Adolfo Westphalen** (11 de marzo de 1980). Carta manuscrita.

11 mar 80

Queridos amigos:

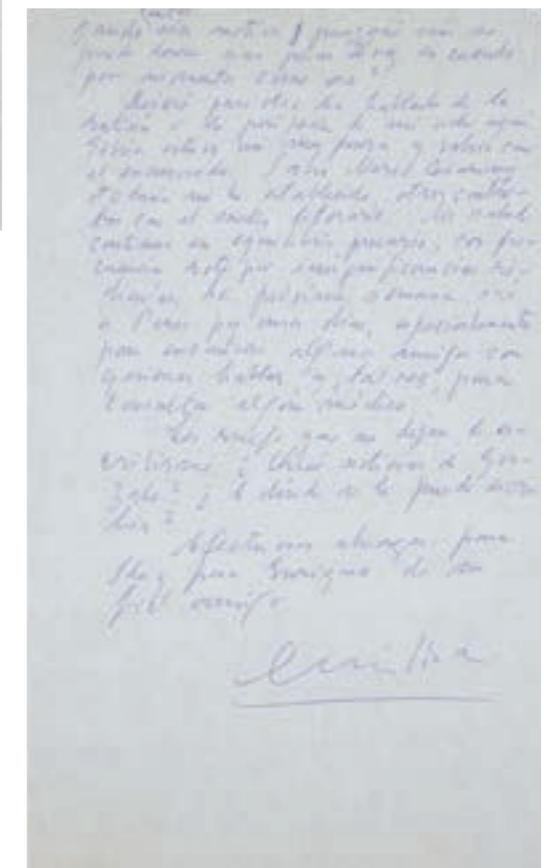
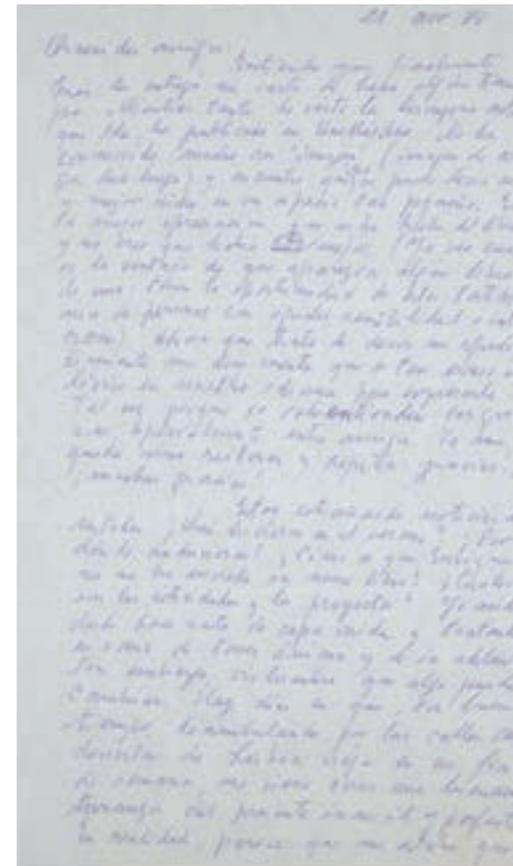
Entiendo que finalmente Inés les entregó mi carta de hace algún tiempo. Mientras tanto he visto la lisonjera nota que Ida ha publicado en *UnoMásUno*. Me ha conmovido mucho su "imagen" (imagen de amiga desde luego) y encuentro que no se puede decir más y mejor dicho en un espacio tan pequeño. Es la mejor apreciación que se ha hecho del libro y no creo que habrá otra mejor. (Ya veo cuál es la ventaja de que aparezca algún libro de uno: tener la oportunidad de estos testimonios de personas con iguales sensibilidad e intereses). Ahora que trato de decir mi agradecimiento me doy cuenta que es tan escaso el léxico en nuestro idioma para expresarlo. Tal vez porque se sobrentienden las gracias, especialmente entre amigos. No se queda sino reiterar y repetir: ¡gracias!, ¡muchas gracias!

Estoy extrañando noticias de ustedes. ¿Qué hicieron en el verano? ¿Por dónde anduvieron? ¿Cómo es que Enrique no me ha enviado su nuevo libro? ¿Cuáles son las actividades y los proyectos? Yo ando desde hace rato de capa caída y tratando en vano de tener ánimos y de ir adelante. Sin embargo, vislumbro que algo puede cambiar. Hay días en que, en buen tiempo, deambulando por las calles semi desiertas de Lisboa vieja en un fin de semana, me viene como una bienaventuranza del presente inmóvil y perfecto. En realidad, parece que me estaba quejando antes sin motivo pues ¿qué más se puede desear sino pasar de vez en cuando por momentos como ese?

Dejaré para otro día hablarles de la rutina o la peripecia de mi vida aquí. Silvia estuvo un mes fuera y volvió con el enanorado. Salvo Mário Cesariny todavía no he establecido otros contactos con el medio literario. Mi salud continúa en equilibrio precario, con frecuencia roto por insignificancias ridículas. La próxima semana iré a París por unos días, especialmente para encontrar algunos amigos con quienes hablar, y, tal vez, para consultar algún médico.

Les ruego que no dejen de escribirme. ¿Qué noticias de Gonzalo? ¿A dónde se le puede escribir?

Afectuosos abrazos para Ida y para Enrique de su fiel amigo,
Emilio



■ Manuel Flores Mora (3 de febrero de 1984). Carta mecanuscrita.

Montevideo, 3 de febrero, 1984.

Querida Ida querida, Fierrito, todos:

Desde su lecho de dolor Isabel no ha recuperado todavía las piernas (la rota es una sola, pero parece, pobre, que el arreglo es largo y no fácil) para caminar, y casi tampoco las manos para escribir. Pero como ha recuperado, eso sí, el teléfono, me dio ayer una larga queja por el desconocimiento en que está Ida de sus nuevos cargos, deberes, sueldos, etc.

Con esta va JAQUE y así me ahorro explicaciones. A Alsina, por ejemplo, que le escribí me mandó preguntar si estábamos a favor del gobierno (!), en el cual caso no quería escribir. Bueno: Lo que se dice "a favor", diríamos que no.

Ida: perdón en nombre de todos. El asunto es que salir a la calle con 48 páginas fue casi terrible. A mí, que en principio no tengo nada que ver con JAQUE, me parecía una empresa imposible. Pero los chiquilines se zambulleron y, por lo menos, cumplí con el deber de darles una contratapa cada semana.

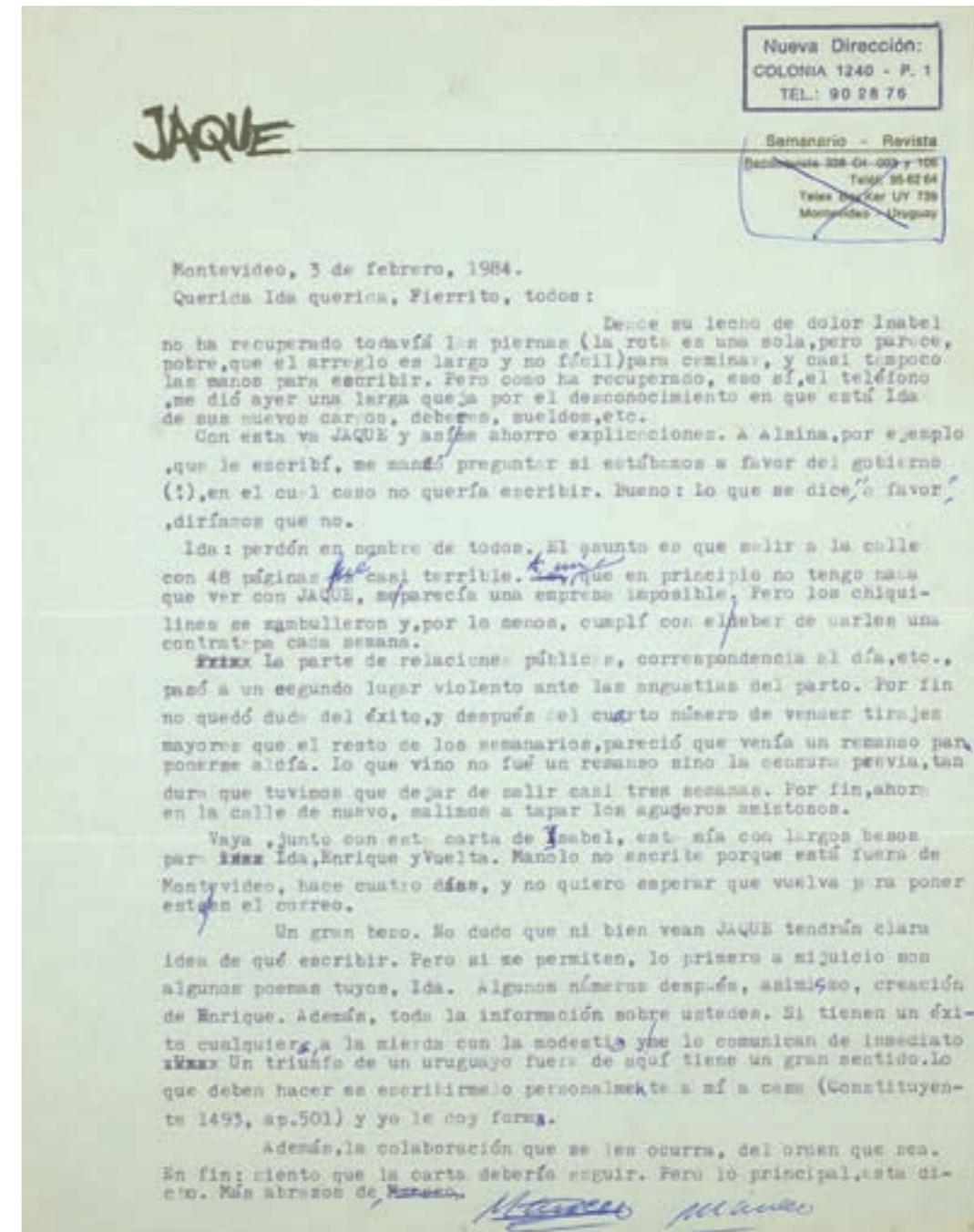
La parte de relaciones públicas, correspondencia al día, etc., pasó a un segundo lugar violento ante las angustias del parto. Por fin no quedó duda del éxito, y después del cuarto número de vender tirajes mayores que el resto de los semanarios, pareció que venía un remanso para ponerse al día. Lo que vino no fue un remanso sino la censura previa, tan dura que tuvimos que dejar de salir casi tres semanas. Por fin, ahora en la calle de nuevo, salimos a tapar los agujeros amistosos.

Vaya, junto con esta carta de Isabel, esta mía con largos besos para Ida, Enrique y Vuelta. Manolo no escribe porque está fuera de Montevideo, hacer cuatro días, y no quiero esperar que vuelva para poner esta en el correo.

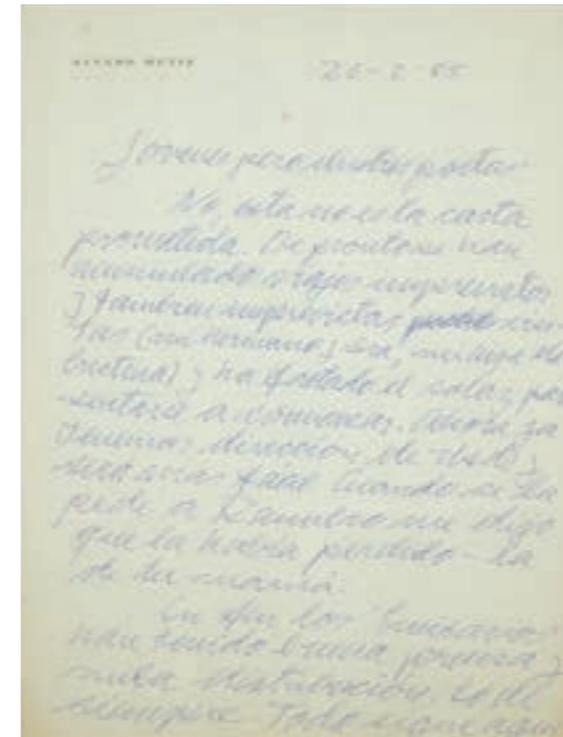
Un gran beso. No dudo que ni bien vean JAQUE tendrán clara idea de qué escribir. Pero si me permiten, lo primero a mi juicio son algunos poemas tuyos, Ida. Algunos números después, asimismo, creación de Enrique. Además, toda la información sobre ustedes. Si tienen un éxito cualquiera a la mierda con la modestia y me lo comunican de inmediato. Un triunfo de un uruguayo fuera de aquí tiene un gran sentido. Lo que deben hacer es escribirme personalmente a mí a casa (Constituyente 1493, ap. 501) y yo le doy forma.

Además, la colaboración que se les ocurra, del orden que sea. En fin: siento que la carta debería seguir. Pero lo principal, está dicho. Más abrazos de

Manolo



■ **Álvaro Mutis** (20 de febrero de 1985). Carta manuscrita.



20-2-85

Jóvenes pero ilustres poetas:

No, esta no es la carta prometida. De pronto se han acumulado viajes imprevistos y también imprevistas visitas (mi hermano y Sra., mi hija Ma. Cristina y la criatura) ha faltado el solaz para sentarse a conversar. Ahora ya tenemos dirección de Uds. y será más fácil. Cuando se la pedí a Danubio [Torres Fierro] me dijo que la había perdido -la de tu mamá.

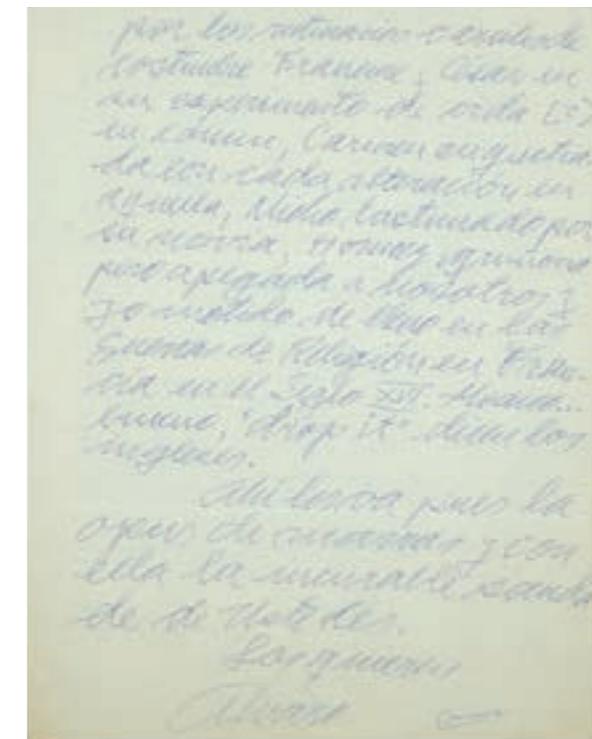
En fin, los "Emisarios" han tenido buena prensa y nula distribución. Lo de siempre. Todo sigue aquí por los rutinarios caminos de la costumbre. Francine y César en su experimento de vida (?) en común, Carmen angustiada con cada alteración en aquella, Micho lastimado por su novia, Honey gruñona pero apegada a nosotros y yo metido de lleno en las Guerras de Religión en Francia en el Siglo XVI. México... bueno, "drop it", dicen los ingleses.

Ahí les va pues la opus de marras y con ella la incurable saudade de ustedes.

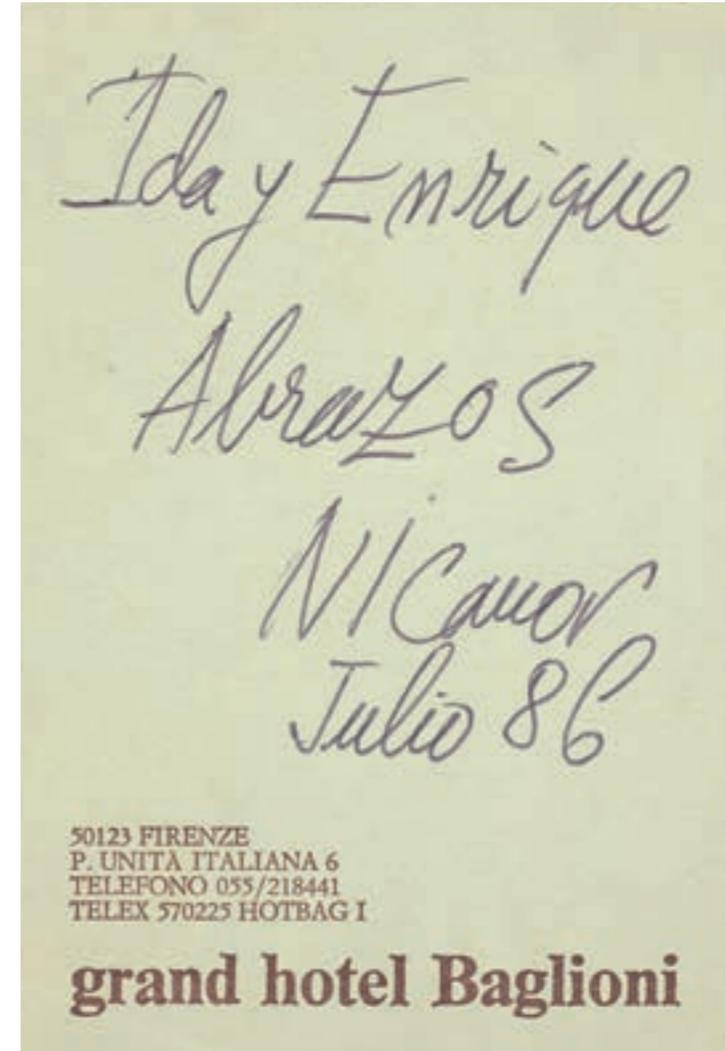
Les quieren

Álvaro

Carmen



■ **Nicanor Parra** (Saludo escrito en una tarjeta, Italia 1986).



■ Dulce María Loynaz (3 de abril de 1991). Carta manuscrita.

La Habana 3 abril 91

A Ida Vitale:

Hija mía:

Ha llegado Ud. muy tarde. Soy ya muy vieja y además estoy enferma.

De todos modos agradezco sus afectuosas palabras y desearía que hallase lo que busca en esa Universidad, aunque me parece difícil, pues siempre he sido una desconocida.

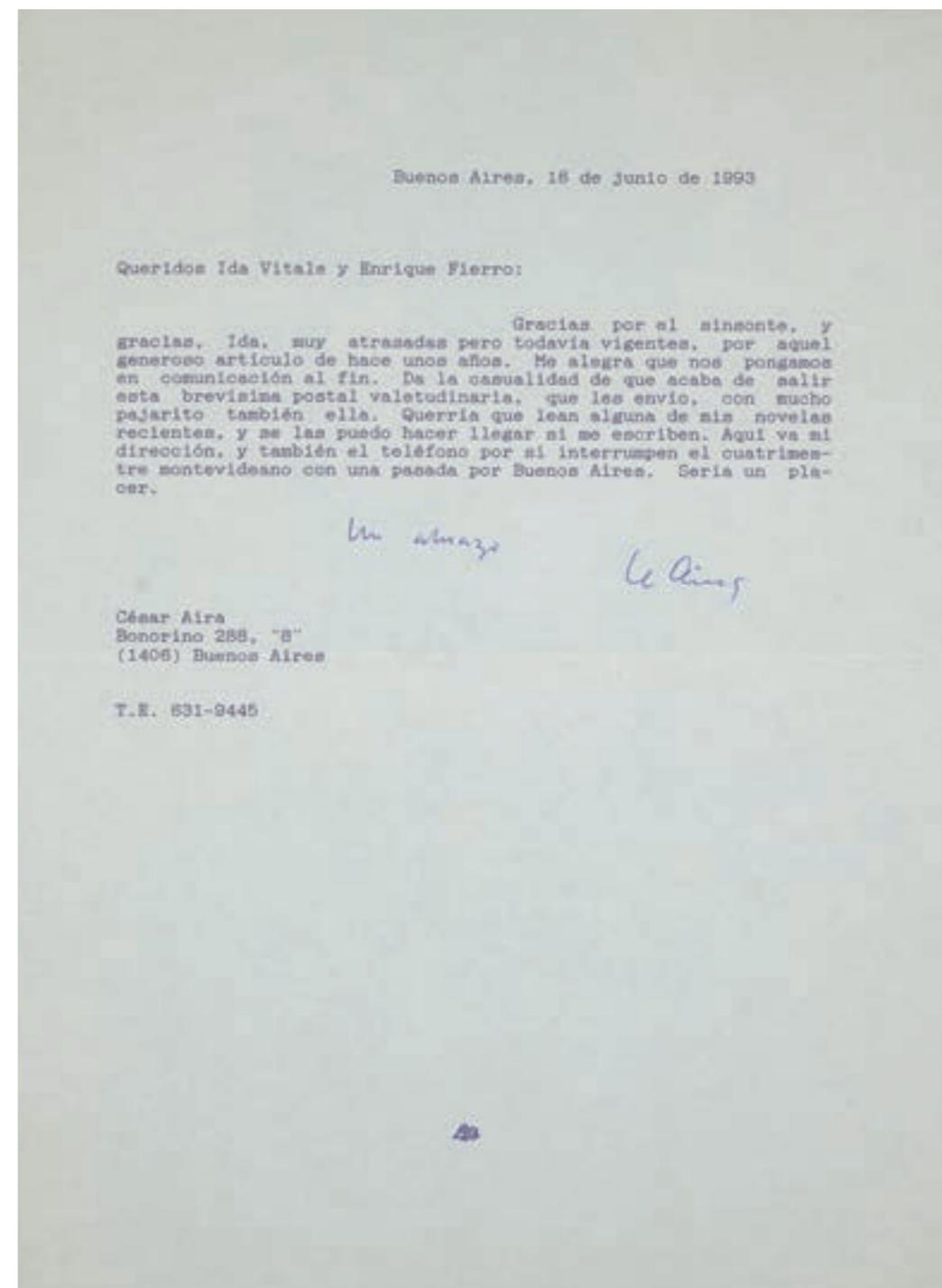
Perdone la letra, pero veo muy mal. Mis cariños a Orlando [González Esteva].

Suya,

Dulce María Loynaz

La Habana 3 abril 91
a Ida Vitale:
Hija mía:
Ha llegado Ud. muy
tarde. Soy ya muy vieja y
además estoy enferma.
De todos modos agradezco
sus afectuosas palabras y desearía
que hallara lo que busca
en esa Universidad, aunque
me parece difícil, pues siempre
he sido una desconocida.
Perdone la letra, pero veo muy
mal. Mis cariños a Orlando.
Suya
Dulce María Loynaz

- César Aira (16 de junio de 1993). Carta mecanuscrita.



■ Saúl Yurkievich (1 de enero de 1996). Carta manuscrita.

París, 1 de enero de 1996

Querida Ida:

Gladis [Anchieri] y yo deseamos a Enrique y a vos un feliz año nuevo, que 1996 nos sea pródigo, intenso, fecundo, interesante, saludable; que nos brinde nuevos y tratos encuentros.

Te agradezco mucho tu sugestivo, sonoro, incitativo sinsonte; acepto su deliciosa invitación al sueño volador y sus transfiguraciones. Necesito pasmos e iluminaciones.

Ocurre que he preparado para la Editorial STOCK una antología de la poesía hispanoamericana entre 1960 y 1995 y en ella incluyo poemas tuyos. El manuscrito está en manos del editor pero éste reclama la autorización de los poetas seleccionados. Por eso te adjunto la fórmula correspondiente rogándote me la devuelvas de inmediato. (1)

Supongo que, después del trimestre de otoño en Texas, estarán ahora aprovechando del verano y la placidez montevideanas, dedicados sobre todo a actividades placenteras. Yo he trabajado tan arduamente en ese trimestre que llegué a las vacaciones navideñas exhausto. Las pasamos en París, calmamente, tratando yo de demorar mi vida. Festejamos ayer con Aurora [Bernárdez] el fin de año y la medianoche nos sorprendió en plena charla. Ella está como siempre, inquieta, vivaz, en continuo movimiento. Yo habo lecturas hedónicas, escribo cartas y estoy armando dos libros, uno de poemas, el otro de ensayos. Subsano la intensidad de la escritura poética con el ejercicio de la crítica. Para una larga travesía debiera escribir una novela, pero no incurro en los géneros dilatados. Como ves, pertenecemos a la misma familia. Deseos de verlos y leerlos, Gladis y yo les enviamos un doble abrazo de siete vueltas.

Hasta pronto,

Saúl

París, 1^o de enero de 1996.

America Ida:

Gladis y yo deseamos a Enrique y a vos un feliz año nuevo, que 1996 nos sea pródigo, intenso, fecundo, interesante, saludable; que nos brinde nuevos y tratos encuentros.

Te agradezco mucho tu sugestivo, sonoro, incitativo sinsonte; acepto su deliciosa invitación al sueño volador y sus transfiguraciones. Necesito pasmos e iluminaciones.

Ocurre que he preparado para la Editorial STOCK una antología de la poesía hispanoamericana entre 1960 y 1995 y en ella incluyo poemas tuyos. El manuscrito está en manos del editor pero éste reclama la autorización de los poetas seleccionados. Por eso te adjunto la fórmula correspondiente rogándote me la devuelvas de inmediato. (1)

Supongo que, después del trimestre de otoño en Texas, estarán ahora aprovechando del verano y la placidez montevideanas, dedicados sobre todo a actividades placenteras. Yo he trabajado tan arduamente en ese trimestre que llegué a las vacaciones navideñas exhausto. Las pasamos en París, calmamente, tratando yo de demorar mi vida. Festejamos ayer con Aurora [Bernárdez] el fin de año y la medianoche nos sorprendió en plena charla. Ella está como siempre, inquieta, vivaz, en continuo movimiento. Yo habo lecturas hedónicas, escribo cartas y estoy armando dos libros, uno de poemas, el otro de ensayos. Subsano la intensidad de la escritura poética con el ejercicio de la crítica. Para una larga travesía debiera escribir una novela, pero no incurro en los géneros dilatados. Como ves, pertenecemos a la misma familia. Deseos de verlos y leerlos, Gladis y yo les enviamos un doble abrazo de siete vueltas.

Hasta pronto

Saúl

(1) Como casi toda antología, le una modo pasmos e incitativo.

■ **María Teresa León** (sin fecha). Carta manuscrita.

Mi querida Ida:

¡perdón! Eso le he contestado antes, al regalo de su libro, porque hace un mes que estamos metidos entre médicos, etc. etc.

Rafael [Alberti], que estaba perfecto, resulta que en vez de sal andaluza tiene azúcar. Azúcar invendible, de esa que da la diabetes.

Por fortuna los análisis fueron hechos a tiempo y el régimen severísimo está dando buenos resultados. Creo que todo va bien.

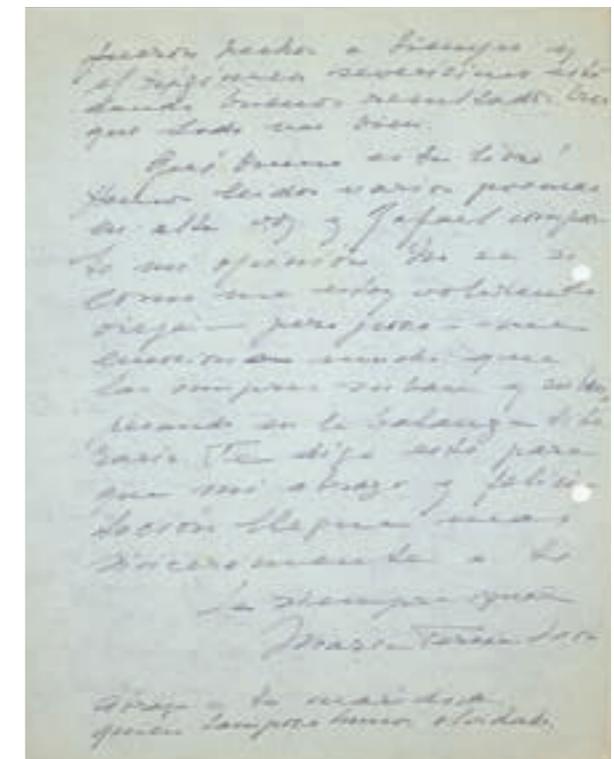
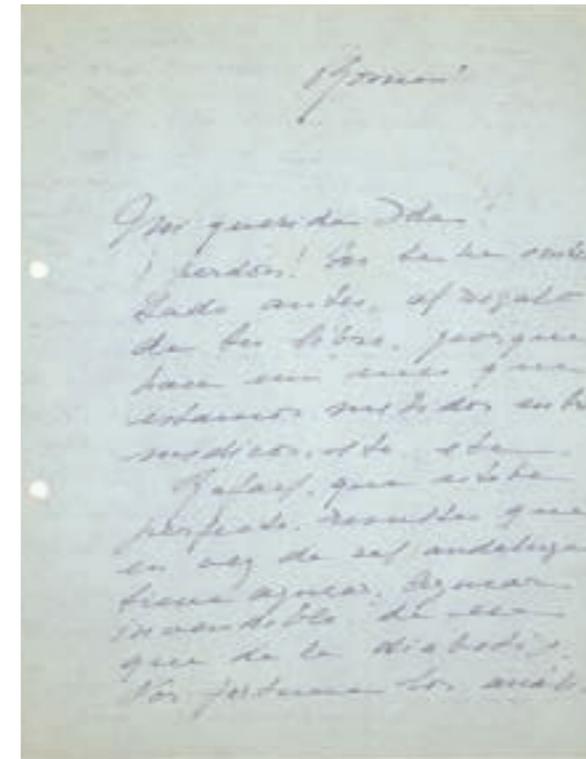
¡Qué bueno es tu libro! Hemos leídos varios poemas en alta voz y Rafael comparte mi opinión. No se si como me estoy volviendo vieja –pero poco me emociona mucho que las mujeres subaan y suban, pesando en la balanza literaria. Te digo esto para que mi abrazo y felicitación llegue más sinceramente a ti.

La siempre igual

María Teresa León

Abraza a tu marido, a quien tampoco hemos olvidado.

[La carta debe ser de 1960 o 1961 y en consecuencia debió remitirse desde Roma y, por lo tanto, referirse a Cada uno en su noche, publicado por Alfa en 1960].



■ Carta de Ida a Saúl Yurkievich (17 de febrero de 1996). Carta manuscrita.

Austin, 17 de febrero de 1996

Querido Saúl:

Puedo agradecer y retribuir saludos, tardíamente, pero no habré podido enviar a vuelta de correo la firma pedida. Terminado el año sabático que se tomó Enrique en el Uruguay, regresamos en setiembre pasado a Austin. Las fiestas –Navidad, etc.– fueron en México. Pero, como en febrero su madre cumplía 90 años, Enrique resolvió hacer un viaje relámpago. Así me hice, por suerte, de tu carta que hubiera debido esperar hasta mayo. Lo de la antología lo sabía; 1º por Henri Deluy, con quien coincidí en Medellín; 2º por Michelle Ramond que me llamó –o puso un fax, creo– por una consulta y luego se perdió en la noche de París cambiando de dirección (¿tú la sabrás?). Debí escribirte entonces para agradecerte la inclusión. Pensé hacerlo al enviarte –y ahora veo que no lo hice– *Léxico de afinidades*, un libro que salió el año pasado en México y con cuyo reparto me he hecho un verdadero lío! porque de algunos se encargaba la editorial Vuelta. Otros me los llevé a Montevideo, desde donde no los mandé por miedo al correo, y otros partían de acá. En resumen, que ha pasado casi un año y ahora veo que no fui más allá del pajarito.

Nosotros también tenemos ganas de verlos. Hemos traicionado repetidas veces a París; el año pasado por el verano uruguayo y el anterior por Italia, donde fuimos a ver a viejos (obviamente) amigos a los que hacía una eternidad que no abrazábamos. A cierta edad uno tendría que verse a menudo. Y las ciudades también nos desconocen cuando uno las descuida.

Me alegra mucho que nos des noticias de Aurora. Recibimos la preciosa edición de Cortázar y nos conmovió su circunstancia.

Por separado les envió el *Léxico*; ya ha crecido, pero la crisis editorial mexicana, que no ha ahorrado problemas a Vuelta me obligará a mantenerlo en pantalones cortos... Si puedes enviarme la dirección de Michelle; acá está su ejemplar.

Los quiero mucho y los abrazo, a Gladis y a ti, con atrasados augurios. Enrique se superpone, cálidamente,

Ida

Austin, 17 de febrero de 1996

Querido Saúl: Puedo agradecer y retribuir saludos, tardíamente, pero no habré podido enviar a vuelta de correo la firma pedida. Terminado el año sabático que se tomó Enrique en el Uruguay, regresamos el setiembre pasado a Austin. Las fiestas –Navidad, etc.– fueron en México. Pero, como en febrero su madre cumplía 90 años, Enrique resolvió hacer un viaje relámpago. Así me hice, por suerte, de tu carta que hubiera debido esperar hasta mayo. Lo de la antología lo sabía; 1º por Henri Deluy, con quien coincidí en Medellín; 2º por Michelle Ramond que me llamó –o puso un fax, creo– por una consulta y luego se perdió en la noche de París cambiando de dirección (¿tú la sabrás?). Debí escribirte entonces para agradecerte la inclusión. Pensé hacerlo al enviarte –y ahora veo que no lo hice– *Léxico de afinidades*, un libro que salió el año pasado en México y con cuyo reparto me he hecho un verdadero lío, porque de algunos se encargaba la editorial Vuelta. Otros me los llevé a Montevideo, desde donde no los mandé por miedo al correo, y otros partían de acá. En resumen, que ha pasado

Casi un año y ahora veo que no fui más allá del pajarito.

Nosotros también tenemos ganas de verlos. Hemos traicionado repetidas veces a París; el año pasado por el verano uruguayo y el anterior por Italia, donde fuimos a ver a viejos (obviamente) amigos a los que hacía una eternidad que no abrazábamos. A cierta edad uno tendría que verse a menudo. Y las ciudades también nos desconocen cuando uno las descuida.

Me alegra mucho que nos des noticias de Aurora. Recibimos la preciosa edición de Cortázar y nos conmovió su circunstancia.

Por separado les envió el *Léxico*; ya ha crecido, pero la crisis editorial mexicana, que no ha ahorrado problemas a Vuelta me obligará a mantenerlo en pantalones cortos... Si puedes enviarme la dirección de Michelle; acá está su ejemplar.

Los quiero mucho y los abrazo, a Gladis y a ti, con atrasados augurios. Enrique se superpone, cálidamente. Ida

■ Carta de Ida a Hugo Gola (22 de abril de 1997). Carta manuscrita.

Austin, 22 de abril de 1997

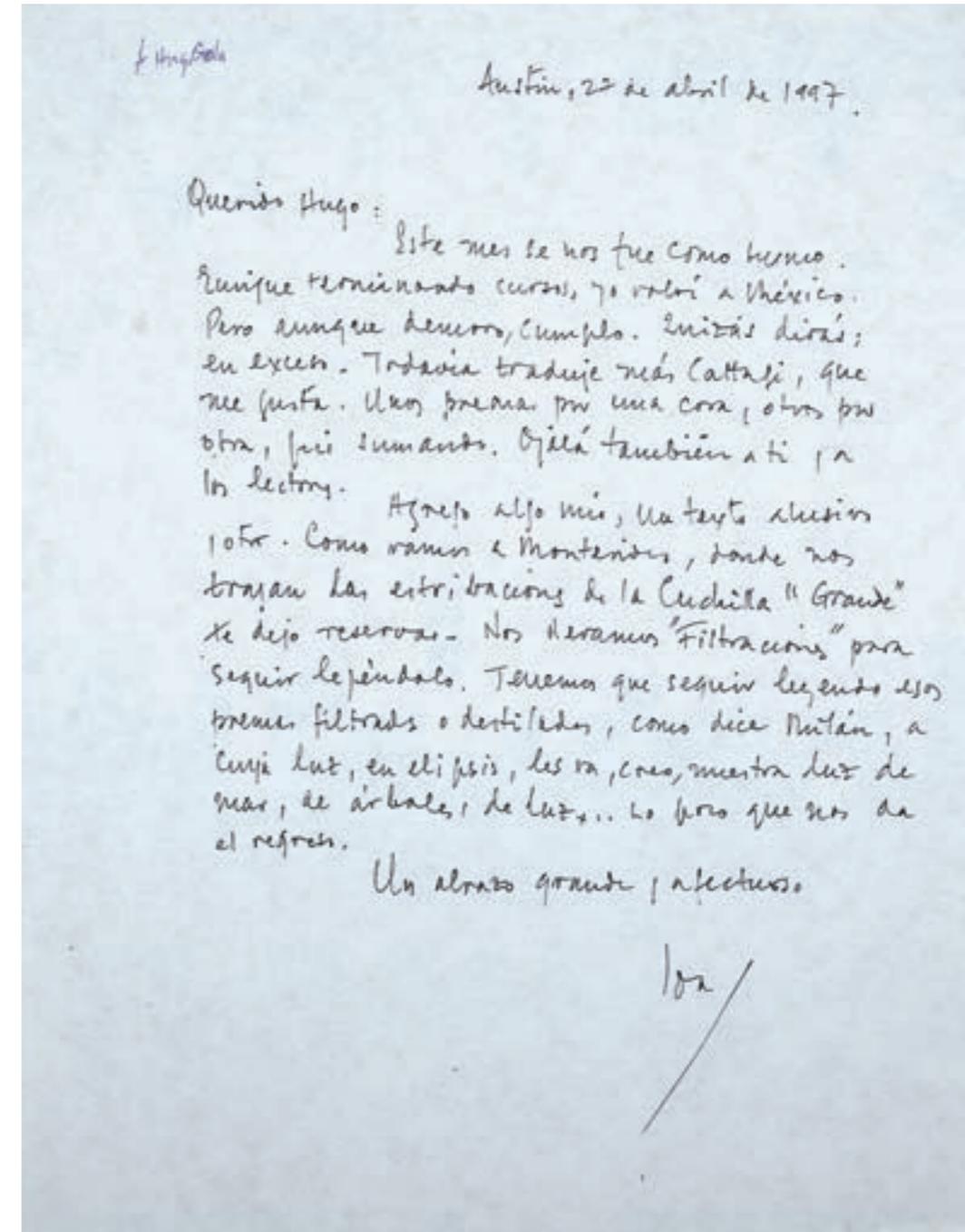
Querido Hugo:

Este mes se nos fue como humo. Enrique terminando cursos, yo volví a México. Pero aunque demoro, cumplo. Quizás dirás: en exceso. Todavía traduje más Cattafi, que me gusta. Unos poemas por una cosa, otros por otra, fui sumando. Ojalá también a ti y a los lectores.

Agrego algo mío, un texto alusivo y otro. Como vamos a Montevideo, donde nos tragan las estribaciones de la Cuchilla "Grande" te dejo reservas. Nos llevamos *Filtraciones* para seguir leyéndolo. Tenemos que seguir leyendo esos poemas filtrados o destilados, como dice [Eduardo] Milán, a cuya luz, en el elipsis, les va, creo, nuestra luz de mar, de árboles, de luz... Lo poco que nos da el regreso.

Un abrazo grande y afectuoso,

Ida



Herencia

Herencia

En el texto de presentación de *Léxico de afinidades* de Ida Vitale, el poeta y narrador colombiano Álvaro Mutis dice que “no es un libro frecuente en las letras castellanas: hay algo en él de vieja y decantada sabiduría, expresada con una búdica sonrisa. Sus páginas están recorridas por añoranzas de niñez que nos permitirán envejecer con resignada *saudade*”.

En la voz “herencia” de este libro, Ida Vitale escribe: “Los animales no humanos me fascinan, quizá por razones hereditarias. Antes de yo nacer, murió una tía, colaboradora de Arechavaleta, el sabio naturalista creador del Jardín Botánico de Montevideo. No solo llevo su nombre, además heredé cosas suyas, libros y muebles a los que viví, desentendiéndome del proyecto de sacralización al que mi abuela se aplicaba. Mi infancia, escasa de animales, se alimentó con las infinitas anécdotas zoófilas que constituían casi toda la breve historia de mi tía: sobre el gorrión domesticado que se paraba en la punta de su lapicera, mientras ella escribía; sobre zapatos abandonados durante el tiempo necesario para que el gusano de seda, cuya mamá había hilado su capullo en el hospitalario ángulo entre suela y tacón, tuviera su metamorfosis en paz; sobre los cajones de su mesa de luz inutilizados porque algún ejemplar en estudio, perdido de la caja asignada inicialmente, había determinado elegir residencia por su cuenta. Y riesgo no, porque jamás los cuentos incluían represalias por parte de la tía Ida (...)”.

Gracias a la colaboración prestada por dos centros de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC): el Museo Nacional de Ciencias Naturales y el Real Jardín Botánico, se presentan, junto a los poemas y textos de Ida Vitale, las ilustraciones realizadas por diferentes dibujantes que participaron en varias de las expediciones naturalistas que recorrieron América a fines del siglo XVIII (tanto en la expedición de Malaspina, como en las realizadas a los Virreinos de Nueva España, de Perú y de Nueva Granada).

LA SOMBRA DEL PLÁTANO

*A perpetuidad la sombra del plátano**
el ruido fresco de sus hojas,
su óxido ensimismado sobre
el oro casual en una eterna acera,
hierofanía
su despellejada corteza.

No necesito ver, hormigas rituales
en el palacio de su sombra
para andar en aquel tiempo éste,
para volverme contra el cielo voraz
que no lo incluye
y recordarlo
en un inmenso crepúsculo
cumplido en el azul más puro:
esmeralda providencial
abierta hacia
las golondrinas todas de un verano.

*Francis Ponge.

(*Sueños de la constancia*)

Musa sp. (*Musaceae*): RJB, Sign. AJB, Div. IV, 1558
[Real Expedición Botánica al Virreinato del Perú, 1777-1815]



DALIAS

Simpatías y antipatías rigen el mundo; no la razón objetiva, sino ilógicos subjetivismos. Nos cae mal una cara, sus rasgos, algún gesto. Nos desagrada cierto perfume. Un color, vaya a saber por qué, nos rechaza, una flor nos cae mal. Mantengo a cierta distancia los claveles por su perfume, que nunca ha sido mi preferido, pero también la dalia y no sé por qué. «Angélicas hasta cuando se llaman dalias y parecen obesas», dice la princesa Mistral, quizás con reserva semejante a la mía. Un exceso de delicadeza, de rigidez de la forma, desmayo en el color, que de ser obra humana tendría por cursi, me aleja de los lirios (hasta que descubrí uno inesperado, producido por el hombre, que lo llamó *tigrina*, lirio cuyos pétalos tienen una alternancia delicada de finos trazos blancos y negros como hechos a pluma y que a poca distancia parecía gris, color poco floral). La dalia comparte el aspecto aterciopelado de las rosas, pero su olor discreto no llega a perfume. Ha llevado a los floricultores a encarnizarse en la búsqueda de variedades: tenemos dalias pequeñas y dalias enormes y de muchos colores, amarillo, rojo, púrpura. El cuidado de los jardineros de hoy compensa la actitud inicial. Entró a Europa por España, en 1789, en tiempos del abate Cavanillas, uno de los directores del jardín botánico de Madrid, cuando este se enriquecía con nuevas especies que llegaban de

América gracias a las investigaciones de diversos botánicos. Algunos pasaron años de vida sacrificada, sin suficiente apoyo económico, para hacerse de una planta desconocida. La dalia cuyo nombre proviene de Dahl, botánico sueco que la descubrió en México, no era al principio planta de jardín. Sus raíces con tubérculos, comestibles, tenían un sabor parecido al de la chufa o cotufa y de ellas podían extraerse la insulina, que tratada químicamente produce azúcar. Pero pasó con estos tubérculos lo que con muchas especies trasplantadas a otro suelo: perdió sus características. Llevados desde México a otras tierras, los chiles dejan de ser picantes. La buena leche de las vacas Jersey disminuye en tenor graso a pocos años de criarse en climas suaves y con pasturas abundantes. Los tubérculos de la dalia se volvieron amargos y duros, y producir azúcar con ellos resultó muy caro. La planta fue abandonada a los jardineros. Ellos la apreciaron y la reprodujeron con facilidad: los tubérculos, olvidados en tierra, se multiplican. Se libró de la suerte del ruibarbo, del que conocemos los tallos rojos, que con azúcar y poco rato se transforman en compota y luego en tarta deliciosa, cuya gran flor blanca, habiendo primado el interés culinario, no todos conocen, pese a su tamaño llamativo y el interés de los pintores medievales en ella.

(De plantas y animales)

Dahlia rosea Cav. (*Compositae*): RJB, Sign. AJB, Div. VI, 177

[Expedición marítima alrededor del mundo de Alejandro Malaspina, 1789-1794]



MALVONES

El malvón señala el tránsito del campo donde se realizan cultivos alimentarios a un lugar donde existe la intención de embellecer el mundo. Se confunde con el geranio, pese a sus diferencias. Es casi universal. Nace, poco exigente, de un pequeño gajo, o sea, de un trozo de tallo metido en tierra sin muchas consideraciones. Basta que esté cubierto y húmedo el extremo del que se espera una raíz, para que en pocos días el tallo siga fresco como cuando lo plantamos. Si desconfiamos, cubramos aquel extremo con una leve nube de polvo arraigador. Pronto un brote dice que todo está en orden; con el riesgo normal, en primavera, el malvón tendrá sus hojas lobuladas, casi circulares, aterciopeladas, de un verde claro y parejo, y sus flores compuestas.

Como los diccionarios pierden terreno al llegar a la botánica, insistiré en lo que nombro. Hojas: las variedades más finas se distinguen por una franja color castaño cerca de la unión con el peciolo. Flores: sus colores varían; rojos, que van del lacre al púrpura casi negro, pasando por el fucsia; blanco; rosa, como dije. Las especies mejoradas con el cultivo dan flores *dobles*, de un tono asalmonado, suave, con matices blancos en el arranque del pétalo. Todas tienen en común un olor discreto, algo acre, olor de naturaleza domesticada. Parece creado para que el humano más inepto se inicie en el placer de la floricultura, ni siquiera hace falta un jardín. El malvón no quiere lo extenso, que cede a la hortensia, sino la jardinera o la maceta asoleada, con tal de que no sea mínima, porque le gusta expandirse

y que los gajitos que a veces rompe el jardinero en un descuido puedan ser salvados de inmediato junto a la planta madre, que crece ufana. Dúctil y generosa, donante perpetua, es especie casi gratuita. El placer que me da una planta comprada nunca alcanza el que ofrece de por vida una planta que he visto nacer. Como el sembradío de semillas corre peligro ante el apetito de hormigas y pájaros, prefiero las que vienen de gajos al mundo. Con los años, también en el trato con los seres vegetales prefiero la sencillez, la comodidad y la reciprocidad. Un sencillo y cómodo malvón paga con largueza mis pocos esfuerzos. Sin poda, el robusto tallo «se va en vicio», como suele decirse, da menos flores y menos nutridas. El malvón es un buen ejemplo de esa teoría que advierte que a cualquier altura del tejido vegetal existen células indiferenciadas capaces de reproducir el todo, lo que se demostró de modo espectacular plantando un tilo con sus ramas hacia dentro de la tierra, donde se cubrieron asombrosamente de raíces, mientras las raíces legítimas, al aire, echaron brotes. Para no poner a prueba mis malvones, respeto el natural sentido de los gajos, poniendo en tierra lo que acabo de separar de la planta. Su facilidad de reproducción, que permite tener varias generaciones casi simultáneas, me lo humaniza. Las plantas de semilla, por el contrario, mueren a cada temporada. Con suerte sobreviven, si germinan bien. ¿Y las que nacen de bulbo? Como Lázaro, mueren y resucitan. Hace tiempo que no me arriesgo con ellas. Detestan cambiar de hemisferio.

(De plantas y animales)

Alcea rosea L. (*Malvaceae*). RJB, Sign. AJB, Div. III, 2116

[Real Expedición Botánica del Virreinato de Nueva Granada, 1783-1816]



NARCISO

Y no junto al agua; claveteados en el más verde, más vibrante prado, reciben a Bach en su gloria incandescente. De flor a beguina, de beguina a flor, el círculo de silencio, después, flota y nos comprende por unos segundos de eternidad amarilla, fastuosa, madurada, acogedora. En mi memoria existe un sueño que se parece a esta rueda de calma, a este cerrado rodeado por un muro rojizo, en el que está inmóvil el presente y, algo más conmovedor, los tiempos idos en una impermeable inmovilidad. Las pequeñas casas, la pequeña iglesia, forman un círculo mágico, a la vez limitado e infinito. Recuerdo, y nada me convencerá que recordar no sea un intercambio por el cual dejo algo mío rodando para siempre, allí, en un rincón de Brujas, en la estación de los narcisos.

(Léxico de afinidades)

Narcissus amancaes Ruiz & Pav. (*Amaryllidaceae*). RJB, sign. AJB, Div. IV, 535
[Real Expedición Botánica al Virreinato del Perú, 1777-1815]



ÁLAMOS

Tantos cantaron
a los álamos
mientras ellos, los álamos,
no lamentan sequías,
ni el viento
que desmenuza
cada murmullo,
ni las guerras.

Y cantan.

El árbol vuelve
música todo
y la palabra sin dianas
nada agrega.

(Mella y criba)

Populus glandulosa Moench (*Salicaceae*). RJB, Sign. AJB, Div. IV, 1547
[Real Expedición Botánica al Virreinato del Perú, 1777-1815]



INVERNADERO

La primera emoción
fue el olor de la tierra
mojada, oscura y fría
en un mundo vidriado.

En sus tiestos, las plantas
desconocidas, nuevas,
me miraron de pronto
como seres benignos
que pedían respeto
dándome su cariño.

Voy por un nuevo reino
donde un zarcillo avanza
y se prende en mi mano,
y todo es muy distinto
y es fragante el helecho.
Pero es hosco este abuelo.

(Antepenúltimos)

Rumobra adiantiformis (G. Forst.) Ching (*Dryopteridaceae*): RJB, Sign. AJB, Div. VI, 135
[Expedición marítima alrededor del mundo de Alejandro Malaspina, 1789-1794]

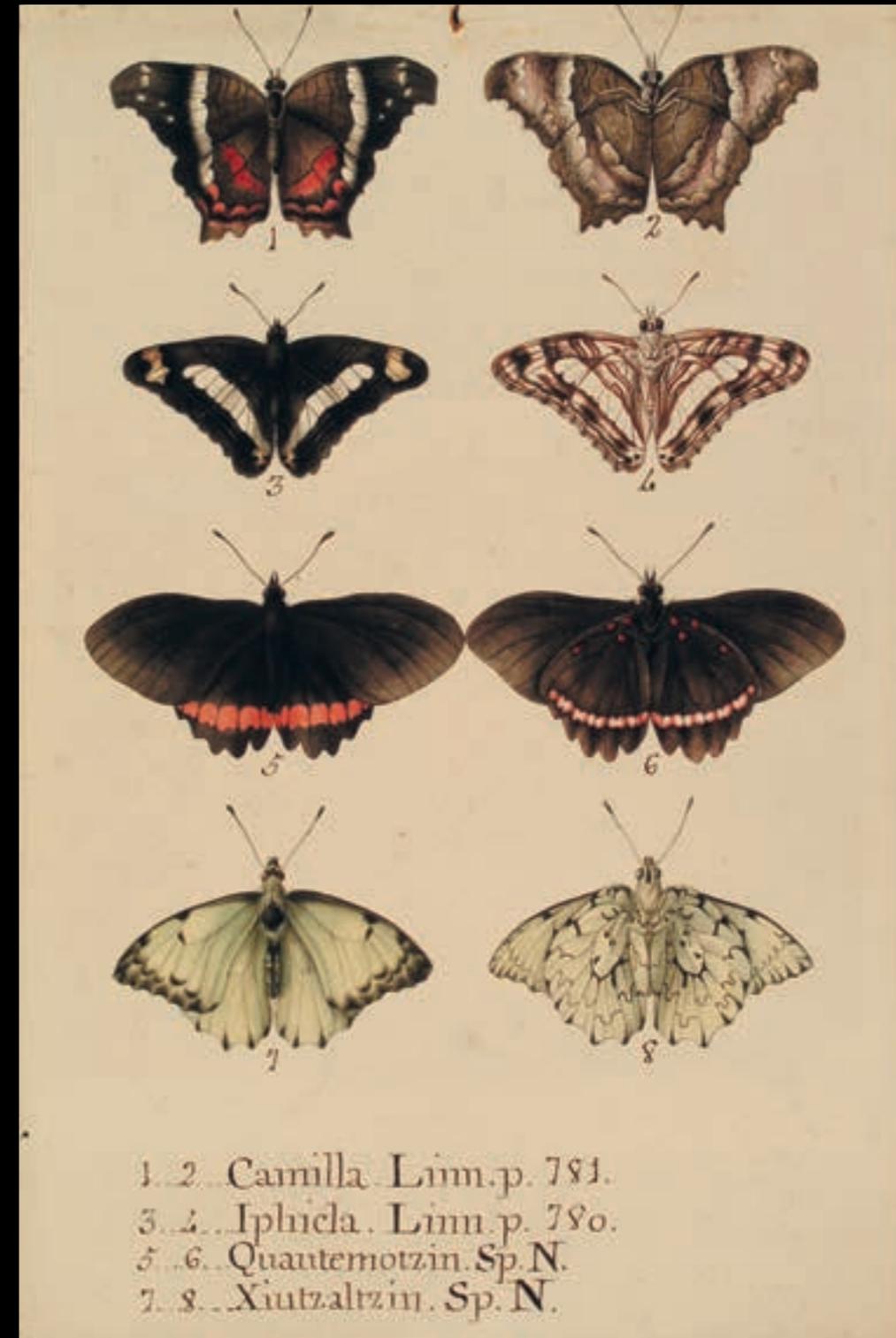


MARIPOSAS

Altas,
en el poco cielo de la calle,
juegan dos mariposas amarillas,
crean sobre el seriado semáforo
un imprevisto espacio,
luz libre hacia lo alto,
luz que nadie ha mirado,
a nada obliga.
Proponen la distracción terrestre,
llaman hacia un paraje
—¿paralogismo o paraíso?— donde
sin duda volveríamos
a merecer un cielo,
mariposas.

(Sueños de la constancia)

Dibujos de mariposas de Nueva España: *Camilla* Linn. p. 781. —*Iphicla* Linn. p. 780 — *Quautemotzin*
Sp. N. — *Xiutzaltzin* Sp. N. ACN 110B/002/04716
[Expedición Botánica a Nueva España, 1787-1803]



CIGÜEÑAS

Para quienes nacimos cerca del agua, el grito de las gaviotas trae una carga de nostalgia, del mismo modo que el de los teruterus acompaña el jeroglífico del campo rioplatense. Así la figura desgarbada de la cigüeña es inseparable de las ciudades del norte europeo, de sus chimeneas, de sus torres y campanarios. Al final de la migración anual, cada una regresa en busca de su nido. Una tradición, recogida en los *Emblemata* de Alciato, quizá explique el respeto nórdico por este gran pájaro, que nadie daña y cuya merma preocupa en las ciudades que frecuenta: la cigüeña, como el pelícano, se desvive por sus hijos, por lo que se la representa llevando alimento en el pico, sin duda para su prole. O cargando a otra cigüeña en sus espaldas, porque se supone también cuida de sus padres: su nombre en hebreo significa, dicen, «el que tiene piedad filial». Orígenes de Alejandría, en su *Contra Celso* testimonia que este manejaba la misma leyenda acerca de que la cigüeña «paga amor con amor y da de comer a los que la engendraron», aclarando, molesto con el tramposo franciscanismo del adversario de la doctrina cristiana al que se enfrenta, que lo hace «irracionalmente por instinto». Celso, en su afán de probar que la piedad de los animales irracionales es mayor que la humana, aduce la del ave fénix, que volaría hasta Egipto una vez cada muchos años para traer a su padre muerto y enterrado en una bola de mirra para depositarlo en el templo del sol. «Eso es lo que

se cuenta; mas dado que sea verdad, puede ser cosa también de instinto natural», dice.

Estando tan relacionada la cigüeña con los fríos paisajes europeos, la aparición de esas tradiciones también en la cultura egipcia y en la semítica intriga. Pero recordemos que la cigüeña empolla en el norte, pero inverna, siguiendo una ruta invariable, en África. Pájaro migratorio, anida en tradiciones de mundos distantes y distintos. ¿Cuándo habrá surgido la que la responsabiliza del transporte de bebés por nacer? ¿Será Alciato el responsable? ¿O lo será ese impecable instinto de orientación, ese sexto sentido que se ha creído apoyado en el gradiente o guía natural (luz, altitud, humedad) y otros hacen depender de ondas cortas que el ave emitiría y cuyo eco, afectado por el magnetismo terrestre, la orientaría, aun si, joven, vuela por primera vez hacia un lugar, convirtiéndola en un mensajero seguro? Todavía no se sabe si son los ojos por medio de la retina o las alas las que así le sirven. De todos modos, hasta un pájaro que participa tanto del mundo real como del de la leyenda está determinado en sus migraciones por la necesidad de detenerse a comer. Las cigüeñas, es sabido, se alimentan sobre todo de ranas, las tierras húmedas donde estas abundan, en Francia y en ciertas partes de España, se han secado, y en consecuencia las cigüeñas han alterado su ruta. Algún año podría preguntarse si será por ello que la población infantil (en cuanto a niños no importados) desciende tanto en algunos países de Europa.

(De plantas y animales)

Ardea ciconia mexicana Sp. N. ACN 110B/002/04719
[Expedición Botánica a Nueva España, 1787-1803]



COLIBRÍ

La resolana que vibra,
un breve sol en el seto
un *ts ts* que al aire libra
su peligroso secreto

y ya la flor disminuye
ante el prodigio de pluma
que surge y deslumbra y huye
y sólo alcanzo por suma

terca de años, en que presa
del hechizo, sigo en vano
la milagrosa destreza
que lo suspenda en mi mano

y entonces por un segundo
sentir cómo late el mundo.

(Procura de lo imposible)

Trochilus turpis Esp. N. macho – *Trochilus turpis* Esp. N. hembra. ACN 110B/002/04718
[Expedición Botánica a Nueva España, 1787-1803]



A OCTAVIO PAZ

Respeto es mirar atrás,
seguir
 en la traviesa del filón
 por más oro,
 por más sazón en lo secreto,
de hilo en ovillo
devanar lo no vano,
lo que ha venido siendo
 forma labrada,
desde trazo,
 partícula inflamada
 o nieve no entendida.

Dichosa como pájaro sobre el césped cortado,
como nube que va hacia su tormenta,
como verdad que se encontró a sí misma,
 palabra
 es patria que vela por sus hijos
desde el génesis,
cada nombre del pájaro,
los nombres de la rosa.

Cruza de norte a sur, profética,
las fronteras de un cuerpo.
Vuelve las certidumbres
que ese cuerpo trasmína
 y las incertidumbres,
en ese pan verbal que a todos
nos ofrece.
 Buceo en lo que fluye
y en lo que aguarda quieto,
palabra Paz reluce.

(Procura de lo imposible)

Motacilla lutea Esp. N. – *Motacilla coronata* Sp. N. ACN 110B/002/04732
[Expedición Botánica a Nueva España, 1787-1803]



SUEÑO

I

En el sueño había pájaros
pájaros encendidos para siempre
alegorías sin duda
y había un jardín radiante
aguaribay helechos casuarinas
contra la glacial certidumbre:

caminará por puentes,
nadará entre dos aguas,
sonriendo a piedras siempre ajenas,
entrará en el verano
como en prado de ortigas
sin más jardín que el de la noche.

(Léxico de afinidades)

Recurvirostra avocetta Linn. p. 256 ACN 110B/002/04741
[Expedición Botánica a Nueva España, 1787-1803]



