

**POÉTICA DE LA AUSENCIA
EN LA OBRA LÍRICA DE IDEA VILARIÑO**

**POETICS OF ABSENCE
IN IDEA VILARIÑO'S LYRICAL WORK**

GABRIEL CARRIÓN

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Resumen: A lo largo de estas páginas vamos a tratar de poner en valor la obra poética de una de las más eminentes voces femeninas de la literatura uruguaya del siglo pasado: Idea Vilariño. Vamos a ahondar en una serie de cuestiones relacionadas con su obra literaria y plantear una hipótesis que nos permita recorrer toda su producción poética. Ahondaremos dentro de su poética desarrollando un concepto que hemos decidido denominar “poética de la ausencia”, definido como la expresión de la ausencia en distintos grados. Esta forma particular de poetizar se hace efectiva mediante distintos mecanismos. Gracias a estos mecanismos también podremos determinar una serie de zonas o etapas dentro de su poesía a la luz de nuestra hipótesis.

Abstract: The aim of this pages is to outline the poetic work of one of the most eminent female voices of Uruguayan literature in the last century: Idea Vilariño. We will delve into some issues related with her literary work and establish a hypothesis that allows us to go through her poetic work. We will delve into her poetics by developing a concept that we have decided to call "poetics of absence", defined as the expression of absence in different degrees. This particular form of poeticising is made effective through different mechanisms, thanks to which we will also be able to determine a series of zones or stages within her poetry in the light of our hypothesis.



Palabras clave: Idea Vilariño, Generación del 45, ausencia, despojo, literatura uruguaya.

Key words: Idea Vilariño, Generation '45, absence, removal, Uruguayan literature.

La reiteración sistemática de elementos y mecanismos en la obra poética de la escritora uruguaya Idea Vilariño nos permite ejemplificar un diálogo interno mediante la asimilación de una serie de elementos que se van a repetir a lo largo de más de 40 años de producción poética. Hemos decidido reunir bajo el nombre de *poética de la ausencia* las reiteraciones sistemáticas que expresan la ausencia en distintos grados.

Durante una primera etapa más temprana dentro de su poesía -que abarcaría todos aquellos poemas no publicados antes de 1945, *La Suplicante* (1945), *Cielo Cielo* (1947), *Paraíso Perdido* (1949), *Por aire sucio* (1950) y finalmente *Nocturnos* (1955)- predomina la expresión de la ausencia como la falta de luz y de sonido. No obstante, podemos encontrar otros múltiples elementos que también refieren a la falta de un elemento fundamental para la poeta. Posteriormente, coincidiendo con la nueva línea editorial tomada a partir de 1955 de publicar todos sus poemas en revisiones periódicas aglutinaremos *Poemas de amor* (1957), *Pobre mundo* (1966) y *No* (1980), donde esta forma de expresión poética se diversifica. No consideraremos *Nocturnos* (1955), pese a que sea el poemario que inicia el cambio en la concepción editorial de Vilariño, dentro de esta segunda etapa, ya que se nutre de los procesos de expresión de la ausencia característicos de esa primera etapa más sensorial. En esta segunda etapa, pese a que podamos encontrar todos los motivos empleados con anterioridad, vamos a ver también mecanismos propios de cada poemario. En *Poemas de amor* encontraríamos la ausencia expresada como la falta del amante que conduce siempre a la ausencia de luz, de vida y de compañía. En *Pobre mundo*, a la vez que Idea explorará la vertiente más política de su poesía, encontramos una nueva forma de expresión de esa ausencia, que si bien había aparecido con anterioridad, ahora adquirirá una nueva serie de significaciones de carácter existencialista basadas en la observación de la cúpula celeste y en el empleo de toda una isotopía de elementos celestes. Finalmente, *No*, que como determina la crítica actuaría como síntesis de toda su obra poética observa elementos comunes a todas sus épocas.

Esta consideración de las distintas formas de expresar esa ausencia nos permite establecer una división de su obra en dos zonas atendiendo al tratamiento que la uruguaya emplea para constatar esa ausencia mencionada. Tenemos por tanto una primera etapa dentro de su obra publicada que abarcaría de 1941 a 1955, y una segunda que abarca desde 1956 a la publicación de su último poemario en 1980. No obstante, como hemos señalado, esa revisión continua de su obra poética permite que todos los motivos y elementos empleados a lo largo de su obra para expresar ausencia se muevan, crezcan y se desarrollen a lo largo de

todos sus poemarios. De esta manera, en *No* (1980), podremos encontrar mecanismos propios de *La Suplicante* (1955) basados en la expresión de la ausencia de luz y de sonido. Dentro de esta división planteada, como hemos mencionado, *Nocurnos*, publicado en 1955, actuaría como una suerte de nexo entre ambas etapas, porque si bien este poemario ya está definido dentro de los términos de revisión y ampliación asumidos tras la visita de Juan Ramón Jiménez, se asemeja más a todo lo poetizado anteriormente.

Para tratar de establecer la hipótesis fundamental de nuestra propuesta es necesario señalar y ahondar en una serie de aspectos que conectan y relacionan la obra poética del escritor chileno Pablo Neruda y la de la uruguaya Idea Vilariño.

Gran parte de la crítica coetánea a la publicación de los primeros poemarios de Idea Vilariño ya evidenció las relaciones de afinidad existentes entre ambos autores. Recordemos el artículo anónimo, firmado por las “Erinnias”, como respuesta al semanario *Marcha*, que transcribía versos de Vilariño ilustrando una serie de “influencias” e “imitaciones” de Pablo Neruda. Más allá de la crítica implícita, dichas relaciones de influencia se intensifican cuando exploramos *Residencia en la tierra*, del chileno Pablo Neruda, publicado en 1935, ya que existe una preocupación común en ambos autores: la conciencia de que aquello que acontece en el plano de la existencia está destinado a la desintegración. El no ser deviene como una consecuencia ineludible del ser.

Como bien señala Beatrice Ménard:

Residencia en la tierra sobresale por la omnipresencia de la temática de la muerte, que resulta de la sombría percepción subjetiva que la voz poética en primera persona, ensimismada en una dolorosa introspección, tiene de la realidad circundante. La representación del mundo está determinada por la angustia ante la muerte. (Menard, 2007: 1)

Si me preguntáis en dónde he estado

debo decir “Sucede”.

Debo hablar del suelo que oscurecen las piedras

del río que durando se destruye

(Neruda, 1996: 343)

El verso que hemos subrayado recoge perfectamente la concepción vital que el poeta poseía en ese instante de su vida. Dentro de la tradición literaria es notoria la importancia del río como elemento simbólico asociado a la vida. A este respecto, Neruda da un paso más allá y reviste la reflexión de Heráclito con un sentido más negativo. Ese río que durando se destruye conlleva que el mismo paso del tiempo conduce a la destrucción. De esta manera, todo cuanto acontece está intrínsecamente ligado a esa paulatina destrucción. La vida se resume como un proceso destructivo. Como señala a su vez Beatrice Ménard a propósito de la

misma obra:

El sujeto poético se singulariza por su aguda conciencia del carácter incondicional de la muerte, de ahí la constante amenaza de disolución en la nada que pesa sobre él. La conciencia de que “tan pronto un hombre entra en la vida, es ya bastante viejo para morir”. (Menard, 2007: 2)

El verso de Neruda -“río que durando se destruye”- nos acerca de manera unívoca a Vilariño:

A orillas del amor, del mar, de la mañana
 en la arena caliente, temblante de la blancura,
 cada uno es un fruto madurando su muerte.
 (Vilariño, 2016: 51)

Los versos que hemos subrayado -de Neruda y de Vilariño- nos permiten conectar textualmente dos obras y dos visiones de la realidad con ciertas similitudes. Este poema, publicado en 1945, se encuentra dentro de *La Suplicante*, el primer poemario publicado por Vilariño y segunda agrupación de poemas que cronológicamente recoge su *Poesía completa*. En consonancia con esto Jorge Monteleón señala que “la voluntad de la nada que recorre la obra de la poeta no es un gesto nihilista, sino la afirmación del aniquilamiento como fuerza activa, aquello que Nietzsche denominaba la negación activa propia de los espíritus fuertes” (Larrea Borges, 2020) Se reafirma, pues, la hipótesis de que la conciencia primera en torno al ser de Vilariño conecta con la de Neruda en tanto que el aniquilamiento actuaría de manera universal como una fuerza activa. Así pues, el uso en ambos poemas del gerundio introduce la esfera temporal como fuerza activa que conduce de manera inexorable al aniquilamiento. De esta manera, la conexión entre la obra del chileno y la uruguaya no deviene como un hecho únicamente constatado por la crítica, sino también como algo demostrable desde el propio texto.

La constatación del tiempo como una fuerza destructiva que conduce a la muerte es un elemento sistemático en la poética de Vilariño. Esta misma concepción puede verse en el poema *Paraíso perdido*, publicado en 1949: “si el tiempo arrastra muerto de un costado/ si todo para arder para sumirse/ para dejar la voz temblando estarse”. Dicho poema nace de la urgencia de la evocación de la infancia como aquel paraíso perdido. En el seno de la infancia es el único sitio en el que la voz poética va a encontrar consuelo ante esa revelación del tiempo como una fuerza destructora. Por ello en estos versos decide evocar aquella lejana infancia donde el tiempo y la muerte no existían o tan solo eran palabras que apenas significaban algo relevante.

Esta constatación de la existencia se resuelve en ambos poetas de forma similar, pero a la vez distinta. Como afirma Amado Alonso, la concepción de la vida

para Neruda como “un río que durando se destruye”, como una constante amenaza de disolución, se revela en la propia obra poética mediante un vocabulario

lleno de palabras que indican estados de pérdida, desposesión o descomposición [...] En sus poemas hay manos y pies cortados, trenzas, pelos, uñas, máquinas y partes de máquinas, utensilios sueltos, despojos, tantas y tantas cosas arrancadas de su sitio y navegando a tumbos por este tumultuoso río de versos. (Alonso, 1979)

Encontramos un mundo poético plagado de elementos que han perdido su función lógica, un mundo de imágenes afuncionales, descabalgadas y sueltas. Un mundo fragmentado, en proceso de destrucción y disgregación. Hay quien como Cortázar diría que supone un descenso introspectivo a los infiernos, a la parte oscura y fragmentada del alma. Este mundo afuncional y descabalgado se manifiesta mediante la enumeración de imágenes que, si bien están imbuidas por un carácter irracional característico del marcado tono surrealista del poemario, nos muestran entidades materiales en fragmentación. De esta forma podemos observar un mar sin peces, sin escamas y sin naufragos o un hotel sin clientes y por tanto sin pasos. Este es un dolor que se resuelve con angustia, y que para Amado Alonso revela que hay “en la poesía de Neruda un carácter metafísico, una angustia metafísica gatillada por la falta de sentido” (Alonso, 1979). En este sentido, “un Apocalipsis sin Dios”.

Esa poética nerudiana basada en la acumulación de elementos que expresan la paulatina desfragmentación del ser nos conduce a los versos escritos por Vilariño en 1941, un año después del fallecimiento de su madre.

Una lluvia pausada, alargada, serena,
envolvente, inquietante, sostenida, perfecta.
He dejado la música, ahogué todas las voces
para escuchar la suya que suena tenazmente
como un hilo de plata dentro de un viejo odre.

Y me digo, rendida, sin voz, pausadamente,
que la lluvia cayendo hace un ruido de gente
cayendo sobre el mundo a lo ancho de los siglos
acompañadamente.

Dentro de mí no hay ruidos.
Hay cántaros vacíos, campanarios en ruinas,

hogueras apagadas, hay agotadas minas
 blancos ojos de estatua, grandes estrellas huecas,
 relojes sin agujas y libros sin palabras
 y violines sin cuerdas.
 Y un silencio espantoso en que cae la música armoniosa,
 cansada, perfecta, de la lluvia (...)
 (Vilariño, 2016: 23)

Si para Neruda esa concepción vital fundada en la idea del tiempo como fuerza aniquiladora se expresaba mediante la acumulación de elementos que denotan una progresiva desfragmentación, para Idea, la conciencia última del tiempo como fuerza aniquiladora se resuelve mediante una forma de poetizar basada en la recurrencia de elementos que expresan distintos grados de ausencia. A la luz de estos mecanismos podemos establecer una distinción dentro de la poesía publicada por Idea Vilariño, como mencionamos anteriormente, dividida en dos etapas.

Primera ausencia o etapa sensorial (1941—1955)

En primer lugar, y tomando como referencia el poema anteriormente expuesto donde se enumeran distintos elementos que presentan una ausencia, vamos a ejemplificar esa poética de la ausencia y definir las bases sobre las que se asienta el diálogo intrínseco a su obra:

En el poema, el primer elemento a destacar es el verso que explicita que la voz poética ha dejado la música. En 1941 apenas había pasado un año de la muerte de su madre, Josefina Romami, de quien heredó el amor por la música. Un amor que llevaría a Idea a dedicar parte de su vida profesional a crear diversas obras críticas en torno a los ritmos del tango. Resulta relevante cómo la propia Idea, en sus *Diarios de Juventud*, expresaría cómo la conexión con la música se vería mermada en aquellos años debido a este episodio. Resulta coherente sospechar que quizá esa necesidad de expresar un vacío se viera acentuada durante aquellos años previos a la publicación de *La Suplicante* en 1945, cuando en apenas cinco años fallecerían sus padres y su hermano Azul.

— Mi madre fue la primera -dice Numen Vilariño-. En 1940. Una falla cerebral. Se reclinó sobre el escritorio y se murió. Siguió en 1944, Leandro, el padre. Siguió en 1945 Azul, el hermano mayor, por un problema de miocardio. A los 25 años Idea Vilariño era sobreviviente de una familia de enfermos crónicos y muertos tempranos, y un ser completamente adulto: alguien que ya no tenía a quién preguntar por su niñez” (Guerriero, 2012: 156)

Más allá de ese tono existencialista que se desprende de esa lluvia “cayendo sobre el mundo a lo ancho de los siglos”, podemos observar una enumeración de distintos elementos que expresan esa ausencia, tales como “cántaros vacíos”, “campanarios en ruinas”, “hogueras apagadas”, “agotadas minas”, “blancos ojos de estatua”, “grandes estrellas huecas”, “relojes sin agujas” y “libros sin palabras”. Expresa, precisamente, antes de esa enumeración que dentro de ella ya “no hay ruidos”. Recordemos esa ruptura con la música, con el sonido, cómo ha ahogado todas las voces, y en esta clave podemos empezar a comprender ese verso como la ausencia de sonidos dentro de ella. Una ausencia de sonido, que como señalamos, será fundamental durante esta primera etapa poética previa a la asimilación de ese criterio editorial complejo.

Encontramos en el poema cántaros vacíos donde ya no hay agua; aquellos campanarios en ruinas que ya no emiten sonido alguno, no hay nadie dentro que pueda hacer sonar esas campanas; las hogueras apagadas ya no alumbran ni calientan porque no existe fuego alguno que pueda calmar el frío; en las agotadas minas ya no quedan metales preciosos ni personas que puedan explotarlas; los relojes al no poseer agujas ya no pueden marcar el paso del tiempo; los libros no poseen ya palabras y finalmente los violines no emiten ningún ruido porque no poseen cuerdas.

Todos estos elementos que en una primera instancia podrían recordar a esa poética del desarraigo de Pablo Neruda se manifiestan aquí como la expresión máxima de la ausencia, la ausencia de alguien que ha perdido el pilar fundamental de su vida, su conexión con la música, su madre. Un profundo sentimiento de orfandad que jamás dejará de verse reflejado en esa obra poética. El diálogo consiste en la recuperación a lo largo de cuarenta años de todos estos motivos.

Esta conexión con la música se puede observar también en el siguiente poema escrito en 1973, donde retoma el motivo del violín:

Nada dice el violín nada la flauta
 nada las lanzaderas rumorosas del agua
 ni el mar sonando entero
 ni el viento por las ramas
 (Vilariño, 2016: 300)

Es conveniente señalar que Idea tocaba el violín de joven, un hábito que iría poco a poco perdiendo. En todos estos versos podemos ver cómo mediante una enumeración de distintos elementos que, en un principio, podrían caracterizarse por el sonido que emiten, ya sea por sí mismos, por la acción humana o de la naturaleza, ya no dicen nada. Ambos poemas, separados por apenas treinta y dos años de diferencia emplean la misma estrategia y repiten y acomodan distintos motivos empleados por Idea desde sus primeras construcciones poéticas.

Un año después del poema escrito en 1941, donde enumera esa serie de elementos que ejemplifican los fundamentos de esa poética de la ausencia, escribiría:

Este dolor, raíz, esencia de este/ pobre cuerpo que habito, que soy,/ que me hace ser,/ este dolor sin ecos/ de pétalo arrancado,/ que a veces totalmente se vacía en mi forma/ que es como una ventana cerrada al infinito [...] Este dolor de fuego quemando mis paredes,/ consumiendo mis noches en su llama amarilla/ este dolor de grito desgarrado,/ de luna destrozada/ Este dolor, mi vida, esta agonía/ Este dolor mi cuerpo. (Vilariño, 2016: 38)

El absoluto dolor ha dado lugar al silencio más profundo en el que ya no se puede percibir siquiera el eco del sonido que hubo de haber en algún momento. El dolor mismo se expresa “como una ventana cerrada al infinito”. El dolor mismo implica la imposibilidad de abrir esa ventana y la comunicación con los demás deviene como algo imposible, la soledad aparece como la consecuencia última.

Para tratar de ejemplificar dicha poética de la ausencia resulta conveniente tomar un verso de este poema y observar su evolución y su recurrencia a lo largo de los distintos estados de la obra de la uruguaya. Por ello tomaremos como referencia la alusión a la noche que podemos encontrar en este poema: “Este dolor de fuego quemando mis paredes/ consumiendo mis **noches en su llama amarilla**”. A lo largo de la obra de Idea Vilariño vamos a encontrar múltiples referencias a la noche, así como la conexión de esta con la muerte entendida como ausencia de vida.

Por ello podemos tomar este temprano poema escrito con apenas 17 años donde ejemplificaba cómo la ausencia de luz conducía de manera unívoca a la soledad, al silencio y a la muerte. Con 17 años, lejos aún de ese ejercicio metaliterario para atraer la atención del lector atento, solamente define la **noche** en los términos que empleará a partir de ahora de manera recurrente, partiendo, eso sí, de la tarde como elemento que precede a la noche:

Sola bajo el agua/ sola frente al duelo sin luz de la tarde/ sola sobre el mundo, sola bajo el aire/ Sola,/ sola y triste y lejos de todas las almas/ de todo lo tierno, de todo lo suave/ Silencio, tristeza, la muerte más cerca/ en el marco triste y sin luz de la tarde. (Vilariño, 2016: 13)

La tarde deviene en duelo y esta se caracteriza por la ausencia de luz. La voz poética se encuentra sola, sola sobre el mundo y lejos de los demás. Incapaz de comunicarse con otros. Este estar en soledad, sin luz, en silencio, la acerca cada vez más y más a la muerte. Una soledad y un alejamiento de los demás que determinaron el rumbo vital de Idea. Adoptó la soledad, ya no como una manera de creación autorreferencial, como una narrativa creada en ese juego pragmático de comunicación entre el tú y el yo, sino que adoptó la soledad como forma de vida.

De esta manera, el silencio (la ausencia de sonido), la tristeza y la muerte se relacionan con esa ausencia de luz que la tarde anuncia y que resolverá en el elemento de la noche un tiempo después.

En 1942, ya dentro de sus poemas publicados, podemos encontrar esa noche que la tarde sin luz anunciaba:

Y hacía quién se sostiene
 la noche, como un arco
 sin flechas, como un arco
 sin flechas pero tenso.
 Hacía que o hacía quién
 esas noches de barco
 sin destino, de barco
 sin destino y sin puerto.
 (Vilariño, 2016: 27)

Resulta aquí interesante cómo esas mismas noches que se relacionan con la muerte y la ausencia de luz adquieren aquí una carga semántica nueva. Pasan a relacionarse con esos distintos elementos que expresan ausencia. De esta manera la noche se resuelve como un arco o un barco sin destino. Un elemento, la noche, que se define por la ausencia que lo integra. Esa ausencia de luz que caracteriza a la noche, que queda aquí constatada al definir a la misma en relación con esos elementos que han perdido algo. La voz poética no encuentra la salvación en las noches, tan solo soledad y tristeza. Esa ausencia de luz deviene en la incapacidad de comunicación con los demás.

En el poemario *Nocturnos* (1952) encontramos “A la noche”:

Inútil estrellar/ colmena enloquecida/ dame tu soledad/ tu eternidad helada [...]/
 Dame el agua violenta de tu pozo/ tu abismo tu ceguera/tus horrores/ dame la
 soledad/ la muerte el frío/ todo/ antes que este sucio relente de los hombres.
 (Vilariño, 2016: 115)

Vilariño muestra la noche como dadora de esa soledad, de esa muerte, del frío, preferible a la tortuosa relación que mantuvo con los hombres a lo largo de su vida. Es, precisamente, en sus poemas con un tono romántico donde observaremos una evolución en la forma en la que Idea aborda el tratamiento de la muerte y la asienta sobre su poética de la ausencia. El amor siempre se resolverá como elemento que deviene en la muerte, precisamente por la ausencia del amado.

Sin embargo, si retomamos de nuevo ese poema escrito en 1941, encontramos los siguientes versos: “Este dolor de fuego quemando mis paredes,/

consumiendo mis noches en su llama amarilla”. Podemos observar con ellos como por primera vez la noche posee la capacidad de albergar algo de luz. Esta es una luz amarilla, que se posiciona frente al día, que ya no posee luz. En algunos momentos de su producción poética, la noche, ese elemento que se anuncia como la ausencia última de luz y de vida, adquiere la tonalidad amarilla, precisamente, porque es en la noche cuando existe la posibilidad de la creación poética. La noche adquiere esa tonalidad por la lámpara de luz artificial que utilizará para escribir. No obstante, jamás se desprenderá de sus versos la conciencia última de que la poesía es capaz de salvar al poeta de ese discurrir temporal, nada permanecerá de ella en esos versos una vez haya acabada su vida.

Segunda ausencia o etapa de síntesis (1956-1980)

En 1957 se abre una segunda etapa en la obra de la uruguaya atendiendo a nuestra propuesta. Una etapa que se inicia con *Poemas de amor* (1955), continúa con *Pobre mundo* (1966) y finalizaría con *No* (1980) y que se relaciona con la decisión editorial de considerar estos tres poemarios como receptáculos de todo cuanto escribiría a partir de ese momento. De esta manera vamos a encontrar tres formas distintas de expresar la ausencia que se van a relacionar temáticamente con cada poemario y sus características. *Poemas de amor* en la esfera de la ausencia del amado, *Pobre mundo* y su compromiso político con la nada del espacio y otra serie de isotopías relacionadas con la cúpula celeste, y finalmente *No* con un tono existencialista y que recoge motivos de toda la obra poética anterior.

El siguiente poema, escrito en 1942, nos permite introducirnos ya en la esfera de esa poética amorosa donde todos los elementos vistos hasta ahora permanecen, supeditados a la expresión máxima de la ausencia del ser amado como motor de la creación poética. Si bien todavía estamos lejos de 1957 y la publicación del poemario amoroso dedicado a Onetti, sí que podemos prever aquí los elementos que lo definirán.

Sí. Hay una mujer que a veces abre un piano
o se abraza a un violín melancólicamente
[...]
y también tiene un nombre que tal vez es un eco (...)
Ella misma se acepta con su forma y su vida
como un hecho sencillo, concreto, definido
y los hombres la buscan, la hieren o la olvidan,
sin verla, sin saberla.
(Vilariño, 2016: 41)

Destaca la evocación nostálgica de la música, que se relaciona con la ausencia de sonido característica de esa primera etapa poética. El ya mencionado eco como evocación del sonido ya mencionado anteriormente. De esta manera los motivos propios de esta primera etapa y que podemos encontrar en la primera mitad del poema se van a relacionar con el elemento fundamental de *Poemas de amor*: la ausencia del amado y la soledad inherente a la evocación de lo vivido. Esa soledad propia de Idea y que, ciertamente, se esfuerza por expresar, podemos encontrarla aquí en relación con la esfera de los amantes que: “la buscan, la hieren o la olvidan/ sin verla, sin saberla”. (Vilariño, 2016)

Si definitivamente el amor debe terminar para poder ser, nos situamos en la esfera de una poesía amorosa que se nutre del recuerdo, de lo evocado. Por supuesto que dentro de la obra de la escritora uruguaya encontramos poemas de amor que nacen del momento presente, de la exaltación del encuentro amoroso o del canto a la compañía del amante, pero lo más común es que nos situemos continuamente en la esfera de lo evocado.

Asentada en la soledad, desde donde Ana Inés Larre Borges dirá que compone “sobre los grandes temas de la poesía”, Carolina Bertalini afirmará que “la soledad en la poesía de Vilariño excede sus propios límites: como el monstruo, la poeta se siente cómoda en la distancia del aislamiento que seduce y molesta. *Poemas de amor* son escenas después del amor: el vacío y la ausencia” (Bartalini, 2020).

Podemos ver en los siguientes versos, cómo desde los primeros poemas escritos dentro de este poemario se resuelve la ausencia del amado y la de la creación poética como expresión del recuerdo y de lo evocado, como cuando en 1957 expresa:

te estoy llamando/ desde el pozo asfixiante del recuerdo/ [...] como si fueras aire
y yo me ahogara/ como si fueras luz/ y me muriera./ Desde una noche ciega/ [...]
te estoy llamando/ como a la muerte/amor/ como a la muerte. (Vilariño, 2016:
143)

Estos versos nos permiten ejemplificar que, si bien continúa utilizando aquellos elementos característicos de su poesía anterior como la dicotomía entre luz y noche, vemos como la dominante pasa a expresar esa ausencia del amante que ya no está y que la voz poética trata de llamar desde “el pozo asfixiante del recuerdo”. Así, Bartalini señala que “el amor es un juego lúgubre sin fin, una reiteración, un mantra que debe nombrarse para que viva, pero solo lo hace en el poema. Sin referencialidad, el amor es una vida-poesía que permite retornar a través de la letra al acto. El poema funciona como un ritual de reminiscencia” (Bartalini, 2020). Precisamente el poema funciona como un ritual que permite traer a la vida el momento del encuentro con el amado desde la evocación presente. Se resuelve su poesía amorosa en una que solo vive en el recuerdo, y que perdurará únicamente en el texto.

Podemos observar también la expresión de la ausencia del amado en el poema que abriría el poemario en la edición de su *Poesía Completa* de 2016. Este poema, escrito en 1960, dice así:

No sos mío
no estás en mi vida a mi lado
no comés en mi mesa
(Vilariño, 2016: 135)

La gran mayoría de motivos y elementos que dentro de su poética expresan una ausencia conducen de manera unívoca a la presencia de la muerte, tanto los vistos hasta ahora como los que trataremos de ejemplificar en las siguientes páginas. De esta manera podemos entender la muerte como una esfera que asienta sus raíces en la ausencia de un elemento último. Así pues, en *Poemas de amor*, la ausencia del amado siempre conduce a la muerte. Como determina Fernando Casales

esta voz nos habla del amor también en forma original. En este habita la muerte, ese vacío que acompaña la existencia, la vida. [...] Esta poetisa profundamente humana existe en ese permanente vaivén entre el Eros y el Thánatos. Su obra es testimonio fehaciente. (Casales, 2006)

Una vez expuesta la serie de relaciones que se establecen dentro de la poesía amorosa de Idea Vilariño hemos de conducir nuestra atención al siguiente poemario publicado en 1966: *Pobre mundo*. Para adentrarnos en las particularidades del mismo, atendiendo a la expresión última de la ausencia como motor poético, debemos tener en cuenta un poema que, escrito en 1978, acabaría incorporándose a una de las reediciones de ese *Nocturnos* que había aparecido por primera vez en 1955:

Es negro para siempre.
Las estrellas
los soles y las lunas
y pingajos de luz diversos son pequeños errores suciedad pasajera
en la negrura espléndida sin el tiempo
silenciosa.
(Vilariño, 2016: 120)

Aunque el poema fuera escrito en 1978, en el ejercicio de ordenación propio de la uruguayaya este fue incluido por una cuestión de afinidad temática dentro de reediciones sucesivas del poemario *Nocturnos*, y cuanto aquí encontramos nos conduce hacia lo descrito en *Pobre mundo*. De esta manera, todo elemento que cuelga de la cúpula celeste, tanto soles, lunas y estrellas se definen por su carácter transitorio, por su fugacidad. Son pequeños destellos de luz entre dos abismos insondables de oscuridad en los que no existe el tiempo. Y en medio de esos dos abismos radica el ser y la existencia, siempre condicionada por su fin último. Esta bella isotopía planteada en torno a los distintos astros del firmamento ya se podía observar en sus poemas previos, pero es en *Pobre mundo* donde cobra un especial énfasis.

Pobre mundo había aparecido publicado en 1966, alejándose del tono romántico de *Poemas de amor* y acercándose al compromiso político de una manera más o menos efectiva -teniendo en cuenta que en su primera edición no encontramos gran parte de los grandes poemas comprometidos de Idea, como “Digo que no murió” o “A Guatemala”. Como señala M. Teresa Johansson

en estos poemas el sujeto poético ha abandonado la mirada introspectiva y ha salido bruscamente, bajo cierto apremio, hacia el exterior. Apelado por imágenes fotográficas y relatos de violencia y tortura es conminado a otorgar a su voz a una presencia desbordante [...] hace presente a un “otro”, mártir, que singulariza al sujeto colectivo. (Johansson, 2014: 285)

Esta suerte de sujeto colectivo se entiende mejor en el trato que Idea da a la muerte a lo largo de su obra, donde el sujeto hostigado por la esfera de la muerte varía a lo largo de la obra. Si bien en una primera etapa poética es la propia voz poética la que corre el riesgo de verse disuelta por la presencia de la muerte, en *Poemas de amor* es el mismo amor el que conduce de manera directa a la muerte de la voz poética. En *Pobre mundo* al asumirse una suerte de sujeto colectivo la muerte ya no supone únicamente la muerte de la voz poética, sino que se asume también la muerte como la de la colectividad. Este “nosotros colectivo” jamás volvería a aparecer dentro de su obra. Podemos observar este sujeto en los versos del poema titulado *Vuelo ciego*, escrito en 1964:

Vamos andando vamos/ rodando deslizándonos/ girando finalmente/ en una grave danza condenada [...] Cómo pueden vivir pelear reírse/ mientras vértigo/ danza/ vuelo fatal y ciego/ vamos por los espacios/ por esa extraña noche/ dando vueltas/ cayendo/ dibujando las últimas volutas/ de una espiral terrible. (Vilariño, 2016: 232)

Para comprender ese sujeto colectivo es necesario entender que la gran mayoría de estos poemas fueron escritos en el marco de las tensiones globales producidas por la Guerra Fría y las luchas liberacionistas y revolucionarias en América Latina. Tras la crisis de los misiles de Cuba en 1962 el mundo más que nunca

observaba como una posibilidad real la destrucción atómica global. En este contexto ese sujeto colectivo se hace eco de esa preocupación y singulariza en el poema a la humanidad como ese globo terráqueo que va volando ciego, sin saberlo, de camino a la destrucción global. La voz poética se interroga acerca de cómo pueden los habitantes del planeta continuar con normalidad sus vidas sin ser sabedores de que la muerte acecha con su amenaza de disolución global. La consideración del sujeto colectivo encarnado en la figura de la tierra aparece en consonancia con esta nueva isotopía estelar de la obra de la uruguaya que ya pudimos ver en *La Suplicante*, donde realizaba una enumeración de distintos elementos que expresaban ausencia y que se encontraban dentro de ella:

Dentro de mí no hay ruidos. Hay cántaros vacíos, campanarios en ruinas, / hogueras apagadas, hay agotadas minas / blancos ojos de estatua, / **grandes estrellas huecas**, / relojes sin agujas y libros sin palabras / y violines sin cuerdas. (Vilariño: 2016: 23)

En este poemario encontramos multitud de referencias a distintos cuerpos celestes que se encuentran huecos por dentro. Es esta enumeración de distintos cuerpos celestes, junto a la consideración del abismo espacial como un abismo de oscuridad, lo que determinará la medida de la ausencia y la cercanía a la muerte de ese sujeto colectivo dentro del poemario. A su vez, en 1942, en un momento previo a la publicación de *La Suplicante*, también haría alusión a estos mismos elementos: “estos astros que mueren de cansancio”. (Vilariño, 2016: 35)

En el poema que abre *Pobre mundo*, y con el cual comparte el título, podemos observar algunas de estas claves:

Lo van a deshacer/ va a volar en pedazos/ al fin reventará como una pompa/ o estallará glorioso/ o más sencillamente/ será borrado como si/ una esponja mojada/ borrará su lugar en el espacio [...] y quedará rodando/ como una esfera pura/ estéril y mortal [...] andará por los cielos/ pudriéndose despacio/ como una llaga entera/ **como un muerto**. (Vilariño, 2016: 219)

Observamos esa preocupación por la destrucción de la tierra que terminaría rodando por la infinitud, ese abismo de oscuridad que supone el espacio para la poeta, como una suerte de esfera estéril que se asimila a un muerto. En “Pero Qué” podemos observar esa misma preocupación por la nada:

Uno se envuelve/ uno se rodea/ —arbolitos que crecen a ojos vistas/ una lámpara/ nombres/ circunstancias/ obligaciones/ libros/ los amigos— / pero qué cuando solos/ pero qué cuando abriendo los ojos/ en lo oscuro/ nos sentimos rodando con la tierra/ despojados de todo/ hasta del nombre/ sin destino/ sin nadie/ **hacia la nada**. (Vilariño, 2016: 234)

Podemos ver cómo el destino final del sujeto colectivo es deshacerse en la nada. La vida, como en el poema mencionado anteriormente que conectaba con la idea de Baudelaire, se resuelve como un instante de fugacidad entre dos abismos de oscuridad insondable. Todo aquello de cuanto uno puede rodearse durante el día, como los árboles, los libros, los amigos o la escritura, resultan esfuerzos vanos porque al caer la noche y llegar la oscuridad, esta nos envuelve para recordarnos que nos encontramos en medio de un vuelo ciego cuyo final es la desintegración dentro de la nada. Es la misma ausencia de luz que podíamos encontrar relacionada con el motivo de la noche la que anuncia la llegada de la destrucción.

Para concluir este recorrido dentro de la obra de la escritora uruguaya, que nos ha llevado a atender a los distintos modos de expresar una ausencia y cómo dichos motivos se reiteran a lo largo de los años debido a un criterio editorial personal, vamos a tratar de ejemplificar una serie de aspectos dentro de su último poemario publicado. *No* vería la luz en una primera edición en 1980 como una suerte de resumen de su programa estético. Se caracteriza por sus poemas breves, si los comparamos con la obra anterior, y que han alcanzado el grado máximo de pureza formal dentro del recorrido estilístico que *Idea* comenzó a vislumbrar a partir de la publicación de *Nocturnos*. De esta manera, la gran mayoría de poemas están compuestos por una única unidad oracional, sin signos de puntuación.

En este sentido de síntesis temática podemos ver alusiones a la ausencia de luz o de sonido propios de la primera etapa poética de *Idea*, con la reiteración de motivos definitorios de dicha etapa y que exploraremos a continuación. Podemos observar también algunas composiciones cuya dimensión amorosa recuerda a la mencionada en *Poemas de amor*, y finalmente la reiteración de elementos astrales en el poema. Podemos observar cómo retoma de una forma magistral el motivo de la noche y la ausencia de luz que ubicamos en aquella primera etapa de su poesía: “Noche de soledad/ de oscuridad/ de noche. Nada de más/ de menos” (Vilariño, 2016). La noche se continúa erigiendo como un motivo que expresa la soledad de la ausencia. Finalmente, este motivo se resolvería dentro de su obra como en el caso de “La metamorfosis”, donde podemos observar lo siguiente: “Soy la noche. / Entonces no soy nadie” (Vilariño, 2016). El recorrido de este elemento termina con la paulatina metamorfosis de *Idea*, que termina siendo asimilada por ese motivo, de esta manera se convierte en nadie. Esa ausencia de luz que podíamos encontrar dentro de ella misma y que comenzó a desarrollarse cuarenta años antes de la publicación de este poema termina finalmente por adueñarse de la propia existencia. No encontraremos en este poemario ningún atisbo de esperanza, ni en el amor, ni en la poesía ni en Dios. La relación con Dios y su estrecha relación en la poesía de *Idea* con la presencia o ausencia de esperanza y salvación la exploraremos más adelante, a la hora de adentrarnos en aquella poesía no publicada en vida por parte de *Idea*.

La asimilación del pronombre indefinido es notoria dentro del poemario: “Estoy/ y arrecia el viento/ y truena/ y llueve/ y canta el mar/ y estoy aquí/ nadie/

sin nadie” (Vilariño, 2016). La paulatina asimilación del pronombre como definitivo nos ofrece la clave del tipo de soledad que pretende expresar Idea. La vida se ha resuelto de tal manera que ya en avanzada edad continúa estando sola: “Si solos/ qué/ estemos solos./ Estemos solos/ pues/ dejémonos de cosas” (Vilariño, 2016). La ausencia de compañía, la soledad elegida durante toda una vida al final de su vida deviene en resignación en 1990 ante la idea de finalmente morir sola: “Tanto que estuve amando/ tanto tiempo/ tanto que amé/ que tuve/ y que ya dejo/ porque este mundo mío/ ya no es mío/ porque ahora abandono/ y resigno/ y me voy/ y doy la espalda” (Vilariño, 2016).

La isotopía celeste planteada en *Pobre Mundo* deja de estar determinada por la muerte del sujeto colectivo y adquiere un tono existencialista, casi de súplica, donde se asimila las estrellas directamente con la muerte:

Alzar los ojos
al misterio abismal de las estrellas
que será a no dudarlo
algo tan sucio
tan mezquino y tan sucio
como esto
(Vilariño, 2016: 275)

Es el gran misterio de la existencia. Tras toda una vida de producción literaria centrada en la cuestión de la muerte, la voz poética se cuestiona ese gran misterio que es la existencia humana. No se plantea la posibilidad de que este más allá exista, sino que determina que sea como sea será, sin duda, una experiencia tan miserable como la vida. Ante esta perspectiva vital lo único que resta es: “Solo esperar que caigan/ que se gasten/ que pasen/ los días/ los minutos/ los segundos que quedan” (Vilariño, 2016). Vilariño continúa expresando lo pasajero de la existencia humana y como inevitablemente nos dirigimos a la desintegración. De esta manera, en 1989 escribiría: “Cada mirada se hurta/ cada boca enmudece/ cada párpado cae/ cada estrella caduca” (Vilariño, 2016). La boca que enmudece y la estrella caduca nos ofrecen la clave en torno a la cual leer estos versos.

En julio de 1975, Idea Vilariño escribiría los siguientes versos en su poemario *No*, aludiendo a la característica ausencia de sonido: “Se cerraron las puertas/ sin ruido se cerraron/ sonaron las trompetas/ o sólo un bocinazo y nos quedamos fuera/ arañando sin fuerzas/ dando débiles golpes/ con las frágiles uñas doloridas” (Vilariño, 2016). En esta línea, y para ejemplificar la amplia movilidad dentro de su obra de algunos de estos motivos que expresan una ausencia, debemos volver la vista atrás a un poema escrito en 1941 y sobre el que ya hemos comentado algunas cuestiones. Recordemos los siguientes versos:

Dentro de mí no hay ruidos./ Hay cántaros vacíos, campanarios en ruinas/

hogueras apagadas, hay agotadas minas/ blancos ojos de estatua, grandes estrellas huecas, relojes sin agujas y libros sin palabras/ y violines sin cuerdas/ Y un silencio espantoso en que cae la música. (Vilariño, 2016: 23)

Al comienzo de estas páginas planteamos la importancia de estos versos en tanto que nos permitían definir los términos de una forma de poetizar basada en la expresión de una ausencia mediante distintas fórmulas que hemos rastreado a lo largo de estas páginas. Hemos podido observar la ausencia de luz y de sonido mediante motivos como la música o los instrumentos sin cuerdas que aparecen en estos versos y que podemos encontrar en todas las etapas de su poesía. También hemos podido ver ejemplificada esa ausencia que deviene en muerte mediante la alusión a distintos cuerpos celestes que podemos encontrar aquí también mediante la fórmula “estrellas huecas”. La presencia de distintos motivos dentro de este poema que se han reiterado a lo largo de cuarenta años de producción poética nos exige llevar nuestra atención hacia esos “campanarios en ruinas” mencionados en el poema.

La campana emerge como un elemento cuyo fin es, por lo general, anunciar algo. Dicho anuncio puede ser de la liturgia, el de una invasión, unas nupcias o quizá una muerte, entre otras múltiples cosas. No obstante, se encuentra estrechamente vinculado en nuestra cultura con los distintos ritos católicos. Deviene, por tanto, como un elemento sonoro que dentro de una pluralidad de significados adquiere uno concreto en función del contexto y de la manera en que se emplee dicho instrumento. Aquí podemos ver como esos “campanarios en ruinas” se muestran incapaces de anunciar nada en tanto que su estructura hace ya tiempo que se vio colapsada.

La primera alusión a las mismas dentro de su poesía publicada la podemos encontrar en 1941, en el poema anteriormente citado. Debemos recordar que es el mismo año del fallecimiento de su madre y escribiría esos versos donde definía su ser en torno al más absoluto dolor:

Este dolor, raíz, esencia de este/ pobre cuerpo que habito, que soy,/ que me hace ser,/ este dolor sin ecos/ de pétalo arrancado,/ que a veces totalmente se vacía en mi forma/ que es como una ventana cerrada al infinito [...] Este dolor de fuego quemando mis paredes,/ consumiendo mis noches en su llama amarilla/ este dolor de grito desgarrado,/ de luna destrozada/ Este dolor, mi vida, esta agonía/ Este dolor mi cuerpo. (Vilariño, 2016: 32)

La enumeración de esa serie de elementos definidos por su ausencia coincide con la pérdida de su madre y el surgimiento en su poesía de esa angustia, de ese dolor de pétalos que han sido arrancados de su centro, de su origen. La siguiente mención a las campanas no se daría hasta tres años más tarde, coincidiendo también con el fallecimiento de otro ser querido, su padre. Son estas pérdidas las que quizá avivaron ese deseo de plasmar la ausencia dentro de sus

versos. Así lo expresó Idea:

Quiero morir. No quiero oír ya más campanas./ La noche se deshace, el silencio se agrieta./ Si ahora un coro sombrío en un bajo imposible,/ si un órgano imposible descendiera hasta donde./ Quiero morir y entonces me grita estás muriendo,/ quiero cerrar los ojos porque estoy tan cansada./ Si no hay una mirada y un don que me sostengan,/ si se vuelven, si toman, qué espero de la noche./ Quiero morir ahora que se hielan las flores,/ que en vano se fatigan las cansadas estrellas,/ que el reloj detenido no atormenta el silencio./ Quiero morir [...] tantos dioses que huyeron con palabras queridas/ no me dejaron morir definitivamente. (Vilariño, 2016: 43)

El poema se inicia con la constatación del deseo expreso por parte de Idea de morir. Se asimila el dolor, y el sufrimiento con esas campanas y expresa su deseo de dejar de oír las, lo que conduce de manera directa a la muerte. Podemos ver la noche y el silencio característicos deshaciéndose y agrietándose. No existe ya “una mirada y un don que me sostengan” (Vilariño, 2016). Las alusiones a las flores son recurrentes durante los primeros años de producción poética de Idea, asociadas ellas generalmente a su madre, su infancia y su propio cuerpo: “Todo el cuerpo hacia qué/ como un ramo de lilas/ como una rosa roja/ como un jazmín sediento” (Vilariño, 2016). Aquí podemos ver como esas mismas flores se han helado. Ese mismo año también escribiría los siguientes versos: “ahora que va el frío desde un polo hasta el otro/ y que en cualquier estrella hay más luz que en nosotros” (Vilariño, 2016). Ahora que la pérdida ha helado todas las flores comienza a explorar los astros buscando en ellos la luz que en ella ya no existe. El poema terminaría con esos versos: “tantos dioses que huyeron con palabras queridas/ no me dejaron morir definitivamente” (Vilariño, 2016). Dios y su ausencia se erigen como otro gran motivo recurrente dentro de la obra de la uruguaya.

Para finalizar el recorrido dentro de *No* de la mano de las campanas encontradas en su obra, aludiremos a los siguientes versos, que datan de 1975: “Quiero morir. No quiero oír ya más campanas./ Campanas -qué metáfora-/ o cantos de sirena/ o cuentos de hadas./ Simplemente no quiero/ no quiero oír ya más nada”. (Vilariño, 2016). Con 65 años, ese deseo de morir y la asimilación del sonido de las campanas con el sufrimiento continúa vigente en la poeta uruguaya. Lo define dentro del propio poema como una metáfora y la ausencia última del ensordecedor sonido del campanario, plasmado por primera vez hace más de cuarenta años, significa el fin último de su poesía: la desintegración del ser.

Por todo lo expuesto hasta ahora resulta pertinente señalar la absoluta vigencia que los distintos elementos que expresan esa ausencia, posiblemente enraizada en la pérdida, poseen en su poesía. Y nos permite entender esa obsesión por la muerte que nunca dejó de expresar en vida como la agonía del ser ante la pérdida. Ante la ausencia de luz, de amor, de sonido, de miradas que sostenga, de flores...

Conclusiones

Hemos constatado una serie de similitudes entre la uruguaya y el poeta chileno Pablo Neruda. Estas similitudes se asientan en torno a una concepción similar del tiempo, entendido como una fuerza aniquiladora. De esta manera en ambos autores encontraríamos una poética caracterizada por la expresión de esa concepción existencialista del tiempo que hemos podido ejemplificar textualmente mediante la correspondencia de dos versos con claras similitudes. Si bien esta concepción vital, en el caso de Idea nace de una serie de postulador de carácter nihilista, en el caso de Neruda esta concepción del tiempo se asienta en torno a una ideología de carácter existencialista, que terminaría abandonando en el resto de su obra poética. Vilariño, como hemos visto, jamás desterró esta conciencia última en torno al ser. Esta concepción temporal, en el caso de Neruda, se manifiesta mediante la enumeración de distintos elementos que han perdido su funcionalidad lógica. Este hecho ha sido denominado por la crítica como una “poética del desarraigo”. De manera análoga, esta concepción vital se manifiesta en Vilariño en una primera etapa de su poesía mediante la enumeración de elementos que denotan una ausencia, de tal forma que encontramos una poética similar, no obstante, se resuelve de maneras significativamente opuestas.

Hemos podido determinar igualmente una primera etapa dentro de la poesía de Idea Vilariño sustentada en la expresión de la ausencia mediante la enumeración de elementos que denotan la ausencia de luz y de sonido. Algunos de estos elementos guardaban una estrecha relación con la ausencia de música, en relación con el suceso trágico de la ruptura con la música producida por la muerte de su madre. Hemos podido constatar a su vez cómo estos elementos que expresan ausencia se relacionan directamente con la expresión de la muerte, la gran dominante dentro de la obra de la uruguaya. De esta manera, a la luz de esta ausencia hemos podido determinar que el gran tema dentro de la obra de la uruguaya deviene necesariamente como una consecuencia de esa serie de ausencias que pueblan su existencia.

Posteriormente hemos podido constatar una segunda etapa dentro de ese afán por plasmar la ausencia que coincide con ese nuevo proceso editorial de síntesis y revisión asumido a partir de 1955 con la publicación de *Nocturnos*. A partir de este momento podremos encontrar la ausencia del amado dentro de la esfera amorosa y el vertiginoso reconocimiento del abismo y la muerte mediante la contemplación de la cúpula celeste, adquiriendo así importancia un sujeto colectivo como receptáculo de la ausencia y por tanto de la muerte. Finalmente hemos podido observar en *No*, que actuaría como síntesis de su obra poética, algunos de los mecanismos y elementos empleados a lo largo de toda su obra y la consecución final y lógica de dichos mecanismos y motivos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, A. (1979): *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Barcelona: Edhasa.
- Bartalini, Carolina (2020): "Idea Vilariño: una poética del despojo". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 22, núm. 2, pp. 97-125.
- Casales, F. (2006): "Idea Vilariño: Eros y Tanathos". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 34.
- Guerriero, L. (2012): "Si muriera esta noche: un acercamiento a Idea Vilariño". *Revista UDP, Nº 9*, 186-196.
- Johansson, M. T. (2014): "Los sesenta de Idea Vilariño: poesía, política y canción". *Revista de la Biblioteca Nacional*, 279-293.
- Larre Borges, A. I. (2020): "La Suplicante. Cien años de Idea Vilariño". *Revista de la Academia Nacional de Letras. Biblioteca Nacional de Uruguay*, 89-104
- (2021): "Una revolución propia. Idea Vilariño y su poesía política". *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, (22).
- Ménard, B. (2007): "La angustia del ser-para-la muerte en *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda". In *Actas del XVI Congreso Internacional de Hispanistas. Cervantes virtual*.
- Neruda, P. (1996): *Residencia en la tierra* (Vol. 4). Editorial universitaria.
- Vilariño, I. (2013): *Diario de Juventud*. Cal y canto.
- (2016): *Poesía completa*. Madrid: Lumen.