



Con Ida Vitale, en Montevideo. De la vida y sus sentidos

Pablo Rocca¹

Resumen. Entrevista a la poeta uruguaya Ida Vitale y Premio Miguel de Cervantes 2018, realizada por Pablo Rocca en febrero de 2019. Asimismo, se publican dos textos inéditos de Vitale sobre el escritor Carlos Maggi.

Palabras clave: Ida Vitale; Pablo Rocca; entrevista; Carlos Maggi; inéditos de Vitale.

[en] With Ida Vitale, in Montevideo. Of life and its senses

Abstract. Interview with Uruguayan poet Ida Vitale, Miguel de Cervantes Award 2018, by Pablo Rocca in February 2019. Two unpublished texts by Vitale on the writer Carlos Maggi are also published

Keywords: Ida Vitale; Pablo Rocca; interview; Carlos Maggi; unpublished Vitale.

Sumario. 1. Presentación. 2. Entrevista. 3. Textos en prosa de Ida Vitale: dos fragmentos memoriosos.

Cómo citar: Rocca, P. (2019) Con Ida Vitale, en Montevideo. De la vida y sus sentidos, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48, 435-449.

1. Presentación

“Ah, si lloviera esta noche”, dijo mientras me acompañaba a la puerta del edificio en que Ida Vitale (1923) reside en Montevideo, su ciudad de origen, desde que volvió en 2018. Rozaban las once la noche de enero 28 de 2019, cuando se iba cerrando uno de los días de mayor calor y humedad que asoló la ciudad. Eso –le dije– parece aquel verso de Idea Vilariño: “Si muriera esta noche”. Dejó salir, entonces, una breve risita que la caracteriza y, de inmediato, empezó a jugar con el verso de quien fuera su amiga desde la década del cuarenta: “Ah, si yo viera esta noche”, “Ah, si yo viera mi destino esta noche”. Irónica, lúcida aunque a veces tenga pequeños sobresaltos en la memoria, la voz limpia y clara, ágil y delgada como siempre. Apenas un poco más encorvada que la última vez que la había visto

¹ Universidad de la República, Montevideo. Uruguay.
E-mail: pabloroccapesce@gmail.com

—un año atrás—, la encontré también más adentro de su habitual dispersión productiva e inteligente.

Conocí a Ida Vitale otra noche de calor (no tanto), el 3 de noviembre de 1992, cuando su marido y mi amigo, el gran poeta Enrique Fierro (1942-2016) me invitó a cenar con ellos en el apartamento donde se alojaban durante sus estancias en la capital uruguaya, en la calle Bulevar Artigas, en el barrio de Punta Carretas. En esa época ya vivían la mayor parte del año en Austin (Texas), después de haber regresado a Uruguay en 1985 —luego de un exilio que empezó en 1973, y que transcurrió en México— de donde se fueron, otra vez, en 1990. Me impresionó, sobre todo, que Ida Vitale, para mí un mito viviente, estaba sentada sobre un almohadón en el piso de madera de la sala, con las piernas cruzadas. Tenía sesenta y nueve años y un día de vida. Contra mis casi treinta de entonces, esa postura para tal cronología era casi un acto de malabarismo. La fecha exacta de aquel encuentro está en el ejemplar de *Sueños de la constancia* (México, Fondo de Cultura Económica, 1989), que me obsequió, se diría que ante mi insistencia. La dedicatoria la retrata, entera: “*Para Pablo, constantemente distante y hoy encontrado, con toda simpatía. Ida/ nov. 3 1992*”. Desde entonces no dejamos de vernos, siempre con Enrique, cuyas fotos están ahora diseminadas por otro apartamento en el que ya no puede estar.

Setenta años después de la publicación de su primer delgado cuaderno (*La luz de esta memoria*), su obra poética —a la que hay que sumar su mucha obra crítica aún suelta, las traducciones de diferentes lenguas y alguna narración— no es abrumadora sino, más bien, breve. Cabe en un volumen de menos de quinientas páginas. Hasta ahora, la más completa recopilación es *Poesía reunida*, Barcelona, Tusquets, 2017 (Edición de Aurelio Major). Los premios o los reconocimientos académicos han llegado para Ida Vitale en los últimos años, uno tras otro y sin pausa, primero en México (su segunda patria), algo más avaramente en Uruguay, con fervor en España y hasta en Francia. El Premio Cervantes facilitó que su poesía algo minoritaria se conociera entre quienes poco frecuentan el género. O por lo menos su nombre, su imagen y su palabra acerada que, como en su poema “Montevideo-Nota bene”, “*Principia donde otros concluyen/ concluye donde otros principian*”.

Aunque lo disimule, se la nota muy halagada por todas estas distinciones. Pero también la fastidian un poco, porque sabe —y no lo oculta— que mucho se relacionan al fin de un ciclo; un final que sin embargo parece desdeñar. Por lo demás, esos premios le dan a Ida Vitale un motivo para no quedarse quieta, para escapar de la rutina a que debería someterse una persona de sus años, si bien se lamenta de que no puede concluir la novela que empezó hace años, las memorias interrumpidas, un poco las traducciones y, quizá más que nada, las lecturas. “¿*Qué hay que leer hoy de Brasil?*”, pregunta; “¿*qué hay que leer de Argentina, hoy?*”, agrega de inmediato. Esa asombrosa curiosidad por todas las cosas, aun en la discrepancia, no puede sino subyugar a quien la escucha.

Este diálogo reconoce un precedente por escrito hace tres lustros, y que está recogido en mi libro *El 45 (Entrevistas & testimonios)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2004. Ahora fue algo imprevisto, y hay que agradecerlo a la existencia de los teléfonos celulares —o *móviles*, como se dice en España—, porque en el camino hacia su casa me comuniqué por *WhatsApp* con mi amigo Francisco

Álvez Francese, quien hace estudios de doctorado en París sobre las traducciones de Jules Supervielle, y me comentó que no había recibido por parte de Ida respuesta a ciertas preguntas sobre el escritor franco-uruguayo, de quien ha sido una de sus mejores traductoras. Me ofrecí a hacerle de ventrílocuo y, para mayor seguridad, le pedí que me mandara las preguntas. Se las leí antes de grabar. Pero el objetivo inicial quedó apenas en susurro. Ella pareció resistirse un poco o desentenderse del asunto, como se verá, y la conversación se prolongó, discurrió por varios rincones.

Supervielle terminó siendo un pretexto para que la memoria se remontara a ochenta años y aún más atrás: su formación como lectora en el hogar; sus estudios secundarios en idioma español y otras lenguas y su educación literaria; la década del cuarenta y su ingreso a los estudios libres de literatura en una carrera de Letras universitaria que estaba fundándose; aspectos de la vida de entonces y después (Bergamín, Guillot Muñoz, los amigos); la poesía, Felisberto Hernández, Octavio Paz, su memoria de Borges, su visión del arte y la política. En otras palabras, un testimonio que tiene un fuerte apoyo en un país pequeño (o, mejor una ciudad austral y portuaria), pero occidentalizado, donde hasta que todo se hizo añicos en 1973 se ejercía la libertad de opinión plena, donde las artes importaban para anchos sectores medios, donde era posible estar al día con lo que sucedía en Europa y en Estados Unidos antes, durante y después de las calamidades que se vivieron entre 1935 y 1945, y que siguieron de largo en España o en Portugal o en los destrozados territorios más o menos cercanos. O sea, no hay milagros: con los aciertos y los defectos de su lugar de origen, allí se formó Ida Vitale y su obra no puede entenderse o no podría haber sido como fue sin estas condiciones que la hicieron posible, más allá de las propias virtudes que están a la vista, que siempre estuvieron a la vista.

Depurada de algunas pequeñas interrupciones o confusiones, el resultado del encuentro está casi íntegro y acompaña su deambular, que no puede regirse por un orden estricto, algo siempre muy difícil y mucho más con quien puede realizar, como Ida Vitale, varias asociaciones simultáneas; alguien que además se distrae con las cosas más pequeñas de la cotidianeidad como un ruido que viene exterior, una puerta que se golpea, el canto imprevisto de sus amados pájaros que abundan por su nuevo barrio, bastante provisto de árboles, a una cuadra del Río de la Plata. La grabación comenzó al término del almuerzo, que ella preparó y sirvió, sin autorizarme a hacer nada. Empezó, más precisamente, cuando la poeta intentaba comer una ensalada de frutas. Uno se olvida de inmediato que Ida Vitale tiene 95 años, y hace bien.

Montevideo, 2/II/2019

2. Entrevista

–Pablo Rocca.– Hablemos más precisamente de Jules Supervielle. Así que la primera pregunta es ¿cómo lo conociste, cuándo, en qué circunstancias?

–Ida Vitale.– No lo conocí. Así que, primera pregunta, contestada. Sigo con mi ensalada de frutas.

- P.R.– Mientras hacés una pausa por tu ensalada, vuelvo a preguntar. No lo conociste, ¿pero cuándo conociste su obra?
- Ida Vitale.– ¿Cómo me voy a acordar de cómo y cuándo conocí algo?
- P.R.– Porque leerías revistas o libros o porque andarías por algún lugar donde esas revistas o esos libros caerían. De eso te podés acordar.
- Ida Vitale.– Te decía hace un rato que todo ese tipo de organización de lo que debe leer un niño es una cosa vaga, general y no aplicable a todos. Yo leí *La guerra y la paz* a los doce años. No estaba preparada para leerla, de pronto, y a nadie se le iba a ocurrir que yo iba a leer eso. Estaba en la biblioteca de casa, y lo leí. Supongo que hice lo mismo con otras cosas. Se supone que todos los niños tienen que leer *La isla del tesoro*, de Stevenson. A mí me gustó mucho más *La isla misteriosa*, de Verne que la novela de Stevenson, quizá porque las leí en cierto momento. No sé.
- P.R.– Pero a Supervielle no llegaste cuando eras tan chica.
- Ida Vitale.– No, claro. Te quiero decir que uno lee cosas en ese entonces que, después, cuando adulta, nunca hubiera leído. Porque había esos libros en mi casa, porque estaban en español. La mitad de los libros de mi casa estaban en castellano y la otra mitad se repartían entre el italiano y el francés. Lo que había en español lo leí todo.
- P.R.– ¿En tu casa había una biblioteca importante?
- Ida Vitale.– Había pocos libros. Mi tío tenía libros... Los sábados de mañana me hacían limpiar una biblioteca, donde estaba el teléfono, así que no serían muchos. Los había en español, en francés y en italiano.
- P.R.– ¿Por qué en francés?
- Ida Vitale.– Porque leían en francés.
- P.R.– Me imagino. Pero más me puedo imaginar que leían en italiano ya que eran de ese origen.
- Ida Vitale.– Ninguno era de origen italiano. Todos nacieron en el Uruguay.
- P.R.– De origen italiano no quiere decir, necesariamente, nacidos en Uruguay.
- Ida Vitale.– Bueno, sí. Había una *Biblia* en italiano que era de mi abuelo, quien había alcanzado el grado 33 en la Masonería. Estaba toda chanfleada y como humedecida. Supongo que habría llegado a Uruguay con esa Biblia, que la llevaba y la traía.
- P.R.– Volvamos a Supervielle, ¿cuándo empezaste a traducirlo?
- Ida Vitale.– No me acuerdo. Tengo una gran nebulosa sobre esa época, cuando todo era normal, y una no iba a pensar que tenía que recordar todo lo que hacía. No sé porqué lo empecé a leer. Cuando empecé la Universidad [1948] era compañera de Luis Supervielle, un sobrino de Jules, que era muy buena persona, pero ya conocía al escritor. Y me encantaba.
- P.R.– Supervielle no era un escritor que a tu generación o a tu grupo, como quieras llamarle, le interesaba mucho. Nadie escribía sobre él.
- Ida Vitale.– No, porque en esa época tenías que degustar los latinoamericanos, y si fuera posible de izquierda.
- P.R.– No, no. Si así fue eso ocurrió después.
- Ida Vitale.– Poco después.
- P.R.– Bastante después.
- Ida Vitale.– Aquí generalmente no se lo valorizaba mucho a Supervielle.

–P.R.–¿Por qué?

–Ida Vitale.– Y yo qué sé, porque era francés, porque escribía en francés y no en español.

–P.R.– Pero todos ustedes leían francés: Ángel Rama, José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Idea Vilariño quien además traducía mucho del francés. El mundo literario era o seguía siendo francés.

–Ida Vitale.– Se sabía mucho más francés que inglés, claro.

–P.R.– Supervielle no andaba mucho por Uruguay.

–Ida Vitale.– Sí, alguna vez vino... Yo no iba corriendo a conocer a nadie.

–P.R.– A Juan Ramón Jiménez sí fuiste a conocerlo cuando llegó.

–Ida Vitale.– Bueno, sí... Aparte, creo que vino un poco después.

–P.R.– Vino en 1948.

–Ida Vitale.– Ayer encontré la fotocopia de una carta de Juan Ramón.

–P.R.– Aquella en la que elogia tu primer libro.

–Ida Vitale.– Lo elogia relativamente. Elogia alguna cosa y critica otras. Lo que hace, sobre todo, es hablar mal de Bergamín que estaba por venir. Bergamín tenía mucho más sentido del humor que Juan Ramón, y además no hablaba mal de él. Era una persona mucho más moderna que Juan Ramón, más libre, y era un encanto. A veces se hartaba y decía: “*Yo me pregunto qué vine a hacer aquí con ustedes*”. Nosotros, por ejemplo, quedábamos en verlo un fin de semana y de pronto aparecía, qué se yo, Victoria Ocampo, gente que estaba a su nivel, y él ya se había comprometido con nosotros. Y aunque lo había pasado tan mal, porque tuvo que abandonar su país y alejarse de su familia, Bergamín conservaba el buen humor.

–P.R.– ¿Cómo fue que llegó a vivir con ustedes?

–Ida Vitale.– Vivió en la casa de Maneco [Manuel] Flores y Chacha [María Zulema Silva Vila]. Justamente Bergamín había ido a Brasil o no me acuerdo adónde y, entonces, a Maneco se le ocurrió decirle que él tenía una casa grande, que porqué no se iba con ellos, recién casados. No habían venido aún sus chicos. Cuando estos vinieron Bergamín se buscó otro lugar para vivir.

–P.R.– ¿Vos y Ángel Rama, que se habían casado poco antes, nunca vivieron ahí?

–Ida Vitale.– No, no. Nosotros vivimos con los Maggi, quienes nunca vivieron con Bergamín. Ángel y Maggi se pelearon enseguida. Lo primero que Maggi le dijo a Pocha [María Inés Silva Vila] fue que al menor problema que hubiera entre nosotras dos todo se terminaba, y cada cual por su lado. Nosotras nunca tuvimos el menor problema. Era una casa grande en Pocitos. En una calle que corta una paralela a la rambla, cerca de Libertad. No me acuerdo cómo se llama. (Ver *Anexo I*).

–P.R.– ¿Alquilaban o era de ustedes?

–Ida Vitale.– ¡Alquilábamos! Pero la casa tenía una forma que podía ser divisible, como para que cada pareja tuviera su independencia. Además tenía un fondito. Era simpática.

–P.R.– Volvamos a Supervielle. Hubo muchos traductores que te antecedieron, muchos fueron tus contemporáneos, Giselda Zani, por ejemplo. ¿Tenías algún contacto con ese mundo?

–Ida Vitale.– Ninguno. A Giselda la conocía, claro, pero nada que tuviera relación con Supervielle. Entre los de esa generación, y justo ayer encontré una foto de

él, divina, sólo cultivé a Carlos Sabat Ercastry. Porque era el padre de Sol, mi íntima amiga y compañera de banco en el liceo.

–P.R.– ¿Y Sabat Ercastry no fue profesor tuyo en la Facultad de Humanidades?

–Ida Vitale.– Lo tuve como profesor de literatura en el liceo, en tercer año; antes mi profesora de idioma español fue Élide Miranda. Nunca fui a ninguna clase de Sabat en la Universidad.

–P.R.–¿En la Facultad de Humanidades, que estaba naciendo, aparte de tomar cursos con Bergamín, a qué otros concurriste?

–Ida Vitale.– Hice algún curso con Gervasio Guillot Muñoz, que era muy bueno y además era una excelente persona. Pobre, se las vio en figurillas cuando le encargaron dar clases de literatura francesa, porque él no había enseñado nunca cursos universitarios. Enseñaba en los liceos. Acá todo se improvisó. De la noche a la mañana tuvo que salir a dar literatura francesa, claro que era lo que a él le interesaba.

–P.R.– ¿Y Guillot Muñoz no pudo haber influido en tu interés por Supervielle, porque tiene un artículo muy largo y muy bueno sobre este escritor, que se publicó en 1930?

–Ida Vitale.– Puede ser.

–P.R.–¿Te acordás que Guillot hizo una serie de antologías de poesía francesa a efectos didácticos para sus cursos universitarios?

–Ida Vitale.– No. ¿Son buenas?

–P.R.– Buenas y actualizadísimas. Dudo que en cualquier otra parte del mundo de lengua española se hubiera hecho algo semejante en ese momento.

–Ida Vitale.– Pero, ¿qué hizo? ¿A partir de qué época o autor?

–P.R.– Son varios folletos a mimeógrafo. Antologías generales que, si no me engaña la memoria, empiezan con François Villon.

–Ida Vitale.– ¡Ah! Gervasio era un hombre que daba mucho, orientaba, sugería, hacía leer y era muy buena gente; su mujer también. Hubo, como con Bergamín, una relación de amistad, de ir a su casa, creo que era una casa chica. No sé. Viste que “*los pasados se cierran como los ataúdes*”, como dice el poema de María Eugenia Vaz Ferreira. De repente hay un período que se te aleja, se te aleja y no sabés por qué.

–P.R.– ¿Fuiste a los cursos de estética que dictaba Emilio Oribe?

–Ida Vitale.– Alguna vez fui a sus clases en Preparatorios [el preuniversitario]. Yo iba al Liceo Elbio Fernández, pero no me gustaban mucho todos los profesores. Como mi amiga Alicia Conforte también iba al Elbio, pero estaba en otro grupo, donde lo tenía a Oribe, a veces iba con ella a sus clases. Pero en la Facultad, no. Sólo asistí a los cursos de Bergamín, los de Guillot, a los de latín que dictaba el alemán, Armin Schläefrig, y fui a unas pocas clases de latín que dio Vicente Cicalese.

–P.R.– ¿Los cursos de lingüística de Eugenio Coseriu?

–Ida Vitale.– No lo agarré. Estaba en el Instituto de Profesores “Artigas”, y más tarde, creo, empezó en la Facultad. Se sabía que era de lo mejor.

–P.R.–¿A las clases de literatura italiana de Luce Fabbri-Cressatti?

–Ida Vitale.– Creo que fui a algunas clases de Luce Fabbri... y a algún otro. Pero también me complicaba mucho la vida ir a la Universidad. Yo quería leer. Después estudié un poco de alemán en un instituto en que había una profesora

estupenda. Hubiera seguido si ella no hubiera abandonado a mitad de año. La sustituyó una chica muy agradable, pero no era lo mismo.

–P.R.– ¿Cómo aprendiste francés?

–Ida Vitale.– Con Madame Bouamier, en el liceo. Con ella hice los cuatro años de francés. Era una mujer excelente, que después se casó con un señor de apellido Anzac. En sus clases nunca se perdieron diez minutos. A mi me encantaba el francés, me encantaba ella; era una señora con muy buen humor y muy agradable. Después tuve italiano con otra maravilla. Una mujer rarísima que un día llegó de Italia. Era bajita, debía pesar cuarenta kilos, usaba un sombrero negro con floritas bordadas adelante. Se llamaba Clelia Cecca. Cayó aquí cuando el fascismo estaba en pleno, poco antes de la guerra, así que el primer día de clase yo pasé al pizarrón a limpiarlo y puse la *v* de la victoria. Ella aguantó diez minutos, al cabo de los cuales dijo: “*Bueno, vamos a pasar todo el año juntos. Nunca más se va a perder un minuto de tiempo. Yo voy a contarles algo de mi vida*”. Y contó que sus seis hermanos habían muerto en la primera guerra mundial luchando en Francia, con lo cual quedó liquidado el tema. Durante todo el año nos dio lengua y gramática italiana, y no se perdió un minuto. Era estupenda también. En cambio, la de inglés era un mamarracho. No se bañaba. Llevaba unas medias blancas, brillosas, en las que se notaba cada una de las gotas de agua que las había salpicado. Las que estábamos en las primeras filas veíamos esas manchitas. Éramos malísimas. Claro, al lado de dos profesoras extraordinarias... Esta señora estaba acostumbrada a dar clases particulares, y nosotras éramos diecinueve bestias.

–P.R.– ¿Cuándo empezaste a traducir?, ¿por qué?

–Ida Vitale.– Por ayudar... Por ayudar a alguien que en esa época era medio novio mío, y estaba traduciendo un libro enorme, no me acuerdo cuál, que editó Claudio García. Yo me puse a traducir con él, aunque no firmé. A partir de ahí pensé que podía hacerlo yo sola. En algún lugar me encontré un cronograma de todo lo que hice. Traduje mucho para el teatro, a pedido de Laura Escalante, porque aquí era lo único que rendía, se cobraba mucho. Tanto que Laura, un día dijo “*Esta obra la voy a traducir yo*”. Yo le pedí que me la diera para corregir. Se ganaba mil pesos, por ejemplo, que para la época era una buena suma. Todo dependía de lo que duraba la obra en cartel, por supuesto.

–P.R.– ¿El semanario *Marcha* y las revistas de los años cuarenta y cincuenta no ayudaron a las traducciones?

–Ida Vitale.– Una vez traduje algo para *Marcha*, pero fue un fragmento de *Il gattopardo*, de Lampedusa. Me pareció algo divino y lo traduje antes de que se publicara el libro en español. De paso cobraba algo, porque hacía una nota y la acompañaba con una traducción, que la ilustraba. No había un mecanismo para ir y ofrecer un texto para ser traducido y obtener algo por tanto trabajo. Claudio García sacaba algunos libros, luego empezó Arca. Para Buenos Aires hice más, en conexión con Arca para el sello Galerna. Anda por acá. Esto: *Cartas de amor de la religiosa portuguesa* (1968).

–P.R.– Ya en México hiciste bastante más: *Pulqueria quiere un auto*, de Benjamin Peret, por ejemplo.

- Ida Vitale.– Ese texto salió por Vuelta. Era un capítulo. No me acuerdo bien. Quien traducía mucho era Ulalume González de León, quien ya estaba en México antes de que nosotros llegáramos.
- P.R.–Pregunto algo más sobre esto y te dejo un rato en paz, para que termines tu ensalada de frutas.
- Ida Vitale.– Ya se calentó. Más vale, a esta altura, tomar un té caliente que una ensalada de frutas caliente.
- P.R.–¿Cómo definirías el arte de traducir?
- Ida Vitale.– Lo ideal sería traducir aquello que uno siente que sería bueno que se conociera más. Eso es poco frecuente. Supongo que en Europa ha sido más normal que un autor ya tenga una editorial en otra lengua. Habrá un vaivén. A veces la editorial llamará al traductor, otras el traductor llevará el libro a la editorial. Alguna vez hice esto. Sé que lo primero que hice en México, y me aburrió mucho, fue la traducción de un manual para el Fondo de Cultura Económica. Debo tenerlo anotado en algún lugar. Era un trabajo por el dinero. Me imagino que me dieron ese libro para ver, para probarme.
- P.R.– Traducir poesía no es precisamente un negocio...
- Ida Vitale.– A veces sí. Cuando se hace una página cultural, por ejemplo. Dos o tres poemas, no más. Cosas que me gustan y que me dan ganas de traducir, y como tenía un espacio que podía llenar.
- P.R.– ¿Traducir un poeta en lugar de otro, no supone una manera de entrar en la discusión literaria de una época? Supervielle, por ejemplo, en lugar de Paul Eluard.
- Ida Vitale.– De Eluard algo traduje... A mí me gustaba todo de Supervielle, pero encontré que era muy original su prosa. Sus relatos me entusiasmaron siempre. Todavía estábamos en la época del realismo, ¿no?
- P.R.– ¿Felisberto Hernández pudo haber pesado en tu opinión con Supervielle?
- Ida Vitale.– No. Felisberto sólo te daba lo suyo. Era muy raro. Cuando hablabas con él era la lata. Se pasaba haciendo chistes y en una reunión te daban ganas de encerrarlo en el cuarto del fondo. Siempre estaba en lo suyo. Si hay alguien que no podía servir para ponerte en contacto con nadie era Felisberto. Por supuesto que te enriquecía lo que comentaba sobre su propia visión del mundo y en relación a lo suyo.
- P.R.–¿No te parece que puede existir alguna comunicación entre la obra de uno y de otro?
- Ida Vitale.– A Supervielle le gustó lo de Felisberto, lo ayudó... Pero lo de Felisberto es muy de él. No lo veo muy influido... Creo que leía a Proust y esa literatura no tiene ninguna relación con la de Supervielle.
- P.R.– En todo caso tiene que ver con un sector de la obra de Hernández, la de las *nouvelles* autobiográficas.
- Ida Vitale.– Es difícil. Felisberto no largaba prenda en ese sentido. Nunca lo oí hablar mucho de nadie, de ningún escritor.
- P.R.–¿Fuiste al velorio de Felisberto en enero de 1964? ¿Es cierto lo que cuenta Rama en la famosa nota que publicó en *Marcha* que tuvieron que sacar el féretro por la ventana porque no pasaba por la puerta de la casa de su familia que estaba en la calle que, insólitamente, todavía entonces se llamaba Petain, cruzando el arroyo Miguelete?

–Ida Vitale.– ¡Ah, sí! Estuve. Era una casa retirada, en la calle Petain, es cierto. Quedaba bien al fondo de un terreno grande. En mi recuerdo era pequeña, pero a Felisberto lo velaron en el primer ambiente, que era bastante amplio. No sé los otros. Una no iba a meterse por los cuartos para ver cómo era la casa. Lo sacaron por la ventana. Tomaba una medicación que lo había engordado mucho. En esa época, lo veíamos con frecuencia. Ángel estaba en la comisión directiva del Ateneo de Montevideo. Felisberto iba por ahí y tocaba el piano. Improvisaciones, mientras estábamos en un lugar cómodo, con un escritorio, una biblioteca y un piano. No eran espectáculos programados. Lo hacíamos tocar y él mezclaba piezas, empezaba con algo español y seguía con otra cosa. Chapurreaba un poco al piano, digamos.

Yo iba al Ateneo desde mucho antes. Cuando había algo que me parecía de interés metía la nariz. Si no me gustaba, me iba. Un día el programa estaba compuesto por obras de Schubert y Schumann, y la cantante se llamaba Olga Linne. Nadie la conocía. Daba sus clases, tenía algunos alumnos, cobraba poco y a los cincuenta años, creo que por primera vez en su vida, cantó en el Teatro Solís “Cosi fan tutte”. Fue una revelación. A mí siempre me había gustado la música, pero nunca se me había ocurrido que tenía que hacer algo más que ir a conciertos. (Ver *Anexo II*). Esta mujer tenía una escuela alemana y rusa, porque evidentemente había tenido como maestra a una cantante rusa que había concurrido a algún conservatorio en su país, del que había salido luego de la revolución. Me dije que tenía que tomar clases con Olga Linne y lo hice. Era una mujer muy discreta, muy tímida. Después de varios años me contó que había estado casada, que había tenido dos hijos, y que el marido la dejó plantada por una bailarina con la que se fue a Buenos Aires, pero reapareció después de quince años. En ese caso me transformé en una mujer de ochenta años que estaba oyendo a una niña de quince contándole el disparate que estaba a punto de hacer: caer de nuevo en aceptar a quien durante quince años no vio a sus hijos ni le pasó un peso. ¿Te das cuenta? Por eso ella se había puesto a dar clases.

–P.R.– ¿La música fue muy importante para tu poesía?

–Ida Vitale.– Para mi poesía no sé. Para mí, sí es lo más importante. Si me dijeras que no puedo leer un libro más o no puedo escuchar algo más de música, no dudaría. Me exige mucho la música, y haber estudiado...

–P.R.– Te cambio la pregunta: ¿tu estudio de la música y el canto no te llevó a pensar de otro modo la poesía?, ¿estudiaste métrica alguna vez?

–Ida Vitale.– ¿Métrica? No.

–P.R.– ¿Por qué no? Idea, por ejemplo, se dedicó toda la vida a estudiar prosodia y problemas del ritmo, el método de Pius Servien, etcétera. ¿No discutías con ella sobre esto, no cambiaban bibliografía?

–Ida Vitale.– Sí, algunas cosas leía. Pero me interesaba relativamente. Creo que el problema del verso está en el oído.

–P.R.– En Idea hubo una preocupación muy clara, tal vez única en el Río de la Plata, al menos, de buscar una especie de “ciencia” de la poesía. ¿En tu caso se podría hablar de algo semejante?

–Ida Vitale.– Como cosa a estudiar, no.

- P.R.– Veo que tenés un cuadro de Hans Platschek, pintor y crítico que tenía la galería Arte Bela a la vuelta del Ateneo, cerca del café Sorocabana, ¿lo conociste antes de que se volviera para Alemania?
- Ida Vitale.– Lo veía en el Sorocabana y en Arte Bela. En el café conversaba con él en una mesa en la que estaba, también, Martín Müller, que era buenísimo, como si fuera el hermano menor que no tuve.
- P.R.–¿Conociste a Humberto Megget allí?
- Ida Vitale.– Sí. Alguna vez aparecía por el Sorocabana. Pero enseguida se murió [1951].
- P.R.– ¿Qué recordás de Megget?
- Ida Vitale.– Era alguien normal, agradable. Nadie leía poemas en el Sorocabana, si andás buscando por ese lado, no. Afortunadamente no. Éramos individuos, nomás, que hablábamos. Para mí era una novelería. Era algo muy común, porque llegaba alguien y se sumaba a la mesa.
- P.R.– Cabrerita también andaría por ahí.
- Ida Vitale.– Recuerdo una vez que íbamos a entrar simultáneamente al café. Y un segundo antes, Cabrerita estaba parado al lado de aquellas puertas de vaivén enormes, y puso la mano en cuenco, un gesto mecánico. Alguien que entró en ese preciso momento le puso una moneda en la mano. Yo estaba a un metro, ya para entrar. Lo vi y él vio que yo había visto lo sucedido. Entonces me dijo: “*Se hizo un lío psicológico*”. No estaba pidiendo. Iba a las mesas para ver si le pagaban un café, pero a cambio daba un dibujito, vendía algo de lo que dibujaba o pintaba. Jamás mendigó.
- P.R.–¿A José Parrilla llegaste a conocerlo? Recuerdo el texto en que evocás un cartel que viste en París, de pronto, a la salida del metro por 1990 (en *Léxico de afinidades*, México, Vuelta, 1994).
- Ida Vitale.– “*Le Parrillato*”, así llamaba a su secta en Francia. Por el Sorocabana era uno de esos de los que llegaba y se iba.
- P.R.– Rama, en un artículo de *Marcha* de 1959 dice que se declara “*militante antiborgista*”, y agrega un grupo que comparte esa posición. Vos estás en esa lista. ¿Es así?
- Ida Vitale.– ¡No! ¡Claro que no! Lo habrá dicho en plural. A mí Borges me pareció toda la vida... No discutía con él porque me parecía inútil. Ángel estaba vinculado a un grupo en Buenos Aires que, a mí, ni fu ni fa. ¡Qué horror! A mí no me interesaba ninguno. ¿Cómo podía elegirse entre Borges y ese grupo?
- P.R.– Te referís a Ismael y David Viñas y su grupo de la revista *Contorno*.
- Ida Vitale.– Estaban todos agrupados en torno a alguien. Supongo que sería David Viñas la cabeza rectora. Para mí lo que importaba en Buenos Aires era Borges, Girondo, Girri. Nada que ver que estuviera contra de Borges.
- P.R.– Disculpame, no quiero hacer de abogado de nadie, pero en esa época no escribiste sobre Borges. Sí lo hiciste sobre otros autores y otros temas.
- Ida Vitale.– Tampoco escribí sobre Lope de Vega, por ejemplo.
- P.R.– A su debido tiempo escribiste sobre Octavio Paz, sobre Alberto Girri, sobre Gonzalo Rojas. Sobre Borges sólo lo hiciste después de 1975, y bastante, cuando podías haberlo hecho mucho antes.

- Ida Vitale.– En primer lugar, con Gonzalo había una relación amistosa; con Girri lo mismo, era una persona muy generosa. A mí no se me hubiera ocurrido ir a entrevistar a Antonio Machado. Es gente a la que hay que dejar sola.
- P.R.– ¿No crees que estás haciendo una reconstrucción *a posteriori*?
- Ida Vitale.– No, no. De ninguna manera.
- P.R.– Tengo la impresión de que, en los años cincuenta o sesenta, estabas más cerca de una poética como la de Machado que de la de Borges.
- Ida Vitale.– Nada que ver. Soy capaz de admirar a Valéry y a Neruda, y son poéticas completamente opuestas. No hay porqué estar embarcado con una sola. Cuando uno llega a cierto punto a definir su camino, eso vale.
- P.R.– Respecto de Borges, ¿pudo haber tenido alguna gravitación la rivalidad entre Ángel y Emir Rodríguez Monegal?
- Ida Vitale.– Yo no tenía ninguna rivalidad con Emir. Claro que me llevaba a una distancia personal con Emir mi relación con Ángel, pero esto último no me llevaba a acercarme a Viñas. Yo no discutía. Cada uno hace lo que le da la real gana. Me hubiera molestado mucho que me censuraran porque me gustaba más María Eugenia que Delmira Agustini, por ejemplo, cuando todo el mundo piensa al revés. Pero no voy a proponerlo como una resolución general para cumplirse a partir de la fecha.
- P.R.– ¿Por qué te metiste con Juana de Ibarbourou en el trabajo para *Capítulo Oriental* en 1968?
- Ida Vitale.– Me lo metieron. Me encargaron ese trabajo. A mí no me nacía mucho lo de Juana. No me gustaba esa cosa de depender del gobierno, de pedir tal o cual cosa. Cuando fui a hablar con ella fue muy gentil conmigo, muy amable. Pero tampoco era mi idea de la poesía.
- P.R.– ¿Te costó hacer ese trabajo?
- Ida Vitale.– No. Es algo independiente. Una cosa es lo que yo trate de construir objetivamente y otra lo que opine para mí, para mi uso personal.
- P.R.– Octavio Paz significó mucho para vos...
- Ida Vitale.– Un gran agradecimiento antes que nada.
- P.R.– Tomando distancia, después de tantos años, ¿seguís pensando que la poesía de Paz es tan importante?
- Ida Vitale.– Sí. Sobre todo es importante para alejarte de otra poesía. A mí me gustaba mucho Jaime Sabines, también. Pero en Octavio todo es muy coherente. No se puede aceptar una parte aislada del resto. Es alguien que tiene una idea del mundo clarita, del mundo moral. Sobre todo cuando todo se relativiza, cuando estás en un medio, que en general era opuesto a Octavio. Es decir, lo que se me ofrecía en México del otro lado era otra cosa. Hay un personaje muy raro a quien Octavio trató muy bien, que fue Marco Antonio Montes de Oca. Un personaje muy raro, como si fuera un Felisberto de la poesía. Octavio Paz vio su valor desde el primer libro y lo apoyó, aunque no tuviera nada que ver con lo que él hacía. Y eso es lo que tenía de muy admirable: sabía cómo se organiza un mundo cultural, qué debe permanecer para todos y qué puede dejar para sí. Cuando elogia a Montes de Oca no quiere decir que tenga que ver con lo que él hace. Y eso me parece una virtud. En general, la gente tiende a formarse en rebaño. La primera vez que escribí algo para *Vuelta* pensé que no le iba a gustar. Y pensé que, bueno, si no le gusta, paciencia; no entraré en su mundo. Él

me dijo: “*Si eso no se publicara en mi revista, me parecería bien. Te lo voy a pagar pero no te lo voy a publicar. Podés hacer lo que quieras con eso*”. Yo no lo publiqué.

–P.R.– ¿Qué era *eso*?

–Ida Vitale.– *Eso*, no me acuerdo. Era una nota literaria de carácter general... Él me dijo: “*También estoy pensando en ti cuando te lo digo*”. No era nada sobre él. Era, me parece, un artículo sobre alguien, sobre un libro. De pronto era un amigo de él y yo me tiraba muy en contra. La verdad es que yo no conocía nada del mundo mexicano y me estaba metiendo en camisa de once varas. Al mes siguiente me dio otro libro para comentar.

–P.R.– En cuanto a tus posiciones políticas tuviste hasta el 72 o 73, por lo menos, digamos que hasta el golpe de Estado en Uruguay (27/VI/1973), una proximidad con la izquierda e incluso con el Partido Comunista.

–Ida Vitale.– Sí. No me gustaban las opiniones literarias del Partido Comunista.

–P.R.– Justamente, orgánicamente nunca estuviste dentro. Hay una encuesta que hace el propio Ángel Rama en 1960, en *Marcha*, sobre la relación entre arte y vida social y vos distinguís los dos campos de manera tajante.

–Ida Vitale.– Pero se mezclaban. Te obligaban a mezclarlo, casi. Había que escribir con banderita y, a mí, eso nunca me gustó. Si encontrabas a alguien que era enemigo del Partido Comunista pero que era genial, ¿por qué no decirlo?

–P.R.– ¿Cuándo te alejaste del Partido? Fuiste mucho a Cuba en los años sesenta, que fue muy importante para vos, fuiste a varios países del área soviética, incluso.

–Ida Vitale.– Claro, y cuando fui a Cuba vi los horrores, cómo todo se manejaba... Claro que había gente extraordinaria que me interesaba mucho: Lezama Lima, con quien un día me crucé y me hizo, durante cinco minutos, un discurso fantástico, del cual no entendí nada, pero era fascinante. ¡Lamenté tanto no tener un grabador! También me interesó mucho Cintio Vitier, a pesar de que tenía un cargo oficial y debía cuidarse o su mujer, Fina García Marruz, estupenda o Eliseo Diego.

–P.R.– ¿Qué sentido tiene escribir poesía hoy, en este mundo?

–Ida Vitale.– ¿Qué sentido tiene Bach? Ya ves que a Bach la Iglesia católica no lo usa, creo. Así que todavía pierde una parte del público. Tanto a la música como a la poesía no se les puede pedir otra cosa que lo que son.

–P.R.– Te lo preguntaba porque conociste una época en que la poesía tenía un valor social que hoy ha perdido o se ha reducido a una mínima expresión.

–Ida Vitale.– No se puede escribir para *todos*. ¿Cómo escribir para una persona a la que no quisieras tratar como amigo pero sí como lector? No tiene chiste. Ya es bastante complicado saber lo que una tiene que hacer como para saber, además, qué tiene que hacer el lector.

3. Textos en prosa de Ida Vitale: dos fragmentos memoriosos

Pocos días después del fallecimiento del escritor Carlos Maggi (Montevideo, 1922), ocurrida el 15 de mayo de 2015, Ida Vitale remitió por correo electrónico a alguno de sus amigos el siguiente texto que, hasta donde sabemos, está inédito.

I

Carlos Maggi fue valioso de muchos modos en la sociedad y esta lo ha reconocido. Pero no dejo de pensar en lo mucho que queda más allá de las definiciones: en lo irrepetible de ese ser que fue, entre otras cosas, padre y amigo fiel y maravilloso. Venía de una madre amabilísima, a la que llegué a conocer, de un padre y un hogar afables. El retrato que le hizo Cabrerita, del todo fidedigno, como no lo es el resto de su obra, fue pintado allí y testimonia ese ambiente y ese estar en su centro, que lo caracterizó. Lo conocí junto a Manuel Flores Mora y a sus respectivas novias, Chacha y María Inés, hermanas y queridísimas amigas mías y siempre pensé que el pasional Maneco podía equivocarse, pero no Maggi, al que, fascinada yo por los códigos, veía como encarnación del Derecho Romano, no sé si por sangre o por su sentido desarrollado de lo justo. Pudo ser sagaz para apreciar a sus semejantes; fue más, fue generoso. Sabía, y sabía además dar consejos y actuar, cuando el consejo no alcanzaba. Sin duda, vida con tantas responsabilidades no pudo ser del todo serena, pero los que nos acercábamos sentíamos entrar en un oasis. Sé que entre dos amigos en conflicto se puso de parte del que tenía la razón, para al cabo del tiempo perdonar y volver a aceptar al que no la había tenido. Hoy, por todo eso, sé que el tiempo que me quede por vivir en un mundo sin él será menos dichoso y siento pena por quienes no lo disfrutaron.

En 2015, de pronto, Ida Vitale me remitió este texto, como un intento de diálogo con un pasado remoto sobre el que le había preguntado más de una vez. Cubre una actividad sobre la que no se ha indagado nada: su trabajo como crítica de espectáculos de música culta en la radio oficial. El texto parece formar parte de sus memorias y el título, a diferencia del que integra el anexo precedente, le pertenece a su autora.

Las desdichas inolvidables. I

Como las brujas de *Macbeth*, los Caporale eran tres. Nunca pude distinguirlos. Reinaban en el dudoso empyreo de las ondas de las radios comerciales, apoyándose unos a otros con sus respectivas sapiencias. Aquellas no tenían como andamio ningún refinamiento y seguían las luces gloriosas del éxito popular como a la estrella de Belén. Para combatir o compensar esto, desde el descansillo superior se creó el Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica (SODRE), nombre un tanto tautológico. Desde él se difundían audiciones no tendenciosas y nítidamente instructivas, algo aún bien visto, y actos oficiales consagrados a la obligada exaltación de esos decorosos sentimientos que afloran en fechas establecidas, pero que al menos no tienen como primera finalidad el fomento de la compraventa. La mayor parte del tiempo se transmitía música clásica, a partir de una buena discoteca, a la que muchos oyentes quedamos agradecidos para siempre. Por ese entonces llegaban excelentes compañías europeas y no me abstenia de ver teatro. Era un entretenimiento noble, sin que nadie pretendiese que fuese la base de la general ilustración.

Andando el tiempo me encomendaron un modesto informativo sobre teatro en aquella radio. Y casi de inmediato, pasó a ocupar un cargo directivo en ella un miembro de la ya mencionada tríada, para escándalo de muchos. Una nueva compañía nacional asomó en el horizonte. Los nombres que lo integraban, el teatro en que se producían e incluso la obra, un De Filippo a prueba contra escalofríos, todo me hizo temer lo peor. Cuando se levantó el telón sobre una bahía de Nápoles pintada, ola por ola, de un azul febril que se continuaba en el cielo, supe que me había quedado corta. De inmediato, aunque casi no la vimos encandilados por el terrible fondo, una anciana pequeñita e inconsciente, dentro de un largo delantal, caminó como si llevara tras ella un caudatario y se detuvo en el proscenio. Desde allí nos miró, sonriente y muda, esperando ser aplaudida. Fue aplaudida. Hizo entonces una reverencia o varias a un lado y a otro, como niña preescolar ya tergiversada y emitió el primer parlamento de la obra, por suerte brevísimo. Se retiró, majestuosa, rehaciendo el camino en sentido contrario, una vez terminado el glorioso comienzo. Reapareció pocas veces, para alivio de todos y sin duda también de su hija, la primera actriz. Italiana y ya madura, no era lo peor del espectáculo. De este, fuera del impresionante comienzo, no recuerdo nada. Cuando soy benévola con el pasado, desconfío. Sin embargo, pese a todos los vicios que depara ese teatro comercial efectista, la primera actriz, más adelante, exigida por otras circunstancias, quizás por sí misma, logró ser muy digna y pudimos tener relaciones cordiales. En medio de aquel delirio de pura improvisación y mamarracho, sin auxilio de otros actores, escenógrafo, vestuarista, luminotécnico, etcétera, no dejaba ni entrever esa posibilidad. A lo sumo se podía imaginar que eran la gente “con inquietudes” y ninguna formación de algún pueblo del interior. Dado el tiempo perdido, resolví comentar aquello y así divertirme un poco, al menos. Quizás me excedí. Pero, ¿cómo referirme en serio a ese horror cobrado al público? El primer día que reaparecí en la radio, me esperaba una llamada del cabo que me había tocado en suerte. Parapetado detrás de su escritorio, entró en materia diciéndome que había recibido una denuncia según la cual yo tergiversaba los datos de la información recibida para darla en el informativo. Aduje que la había ofrecido tal cual pero que habiendo asistido al espectáculo, había añadido mi opinión. También dije que era obvio que sólo alguien implicado podía quejarse mediante “denuncia”. Callé la otra obviedad: que él era amigo de las “víctimas”.

Un tiempo después llegó a Montevideo la compañía de Vilar y en ella María Casares. La crítica teatral, que no estaba en su peor momento, celebró a esta mucho; más que a Monique Chomette, la otra actriz, y más que la versión del *Don Juan* de Molière. Se me ocurrió, contra todo sentido común, llegar al camarín de María Casares, felicitarla –había sido su noche de triunfo en Marivaux– y pedirle que fuera a mi audición y leyera en español los poemas que quisiera elegir. Después de argumentar que no tenía libros y de yo decirle que le llevaba lo que ella quisiera, aceptó. Sus compañeros la habían dejado sola. ¿Celos? La acompañé al hotel. Al día siguiente la llevé a la radio, ensayó y luego leyó ante el micrófono. Yo había pedido que me grabaran también el ensayo, imaginando una posible lección para actores. Sin esperar mi siguiente audición, fui a la radio a copiar la cinta, para conservar ese documento que me parecía de interés, además de querer guardarlo como un secreto homenaje afectivo.

Encontré que el profundo director la había mandado borrar. Según él, escaseaban, y sin duda su valor virgen superaba al de un registro exclusivo de la Casares, cuyas virtudes no debían parecerle merecedoras de archivo.