

Encuentro con la poesía de un *antipoeta*:

Alfredo Veiravé

Elisa Calabrese

La obra poética de Alfredo Veiravé, poeta argentino nacido en la provincia de Entre Ríos en 1928 y fallecido recientemente, el 22 de noviembre de 1991 en Resistencia, donde residió los últimos treinta años, construye un registro peculiar y originalísimo enmarcado en lo que se ha denominado "antipoesía" en la literatura latinoamericana contemporánea. Pasó su infancia y adolescencia en su provincia natal y egresó de la Universidad nacional del Nordeste como profesor en Letras. En esa misma institución superior ejerció hasta su muerte la docencia como profesor titular de Literatura Latinoamericana y desempeñó varios cargos de responsabilidad. Su poesía -actividad constante a lo largo de su vida- mereció la Faja de Honor de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores), el premio nacional en literatura que otorga el Fondo Nacional de las Artes y el Gran premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía, en 1983. Fue incorporado como miembro a la Academia Argentina de Letras. Pero tal vez el reconocimiento en el extranjero haya superado el de su país, ya que se ha ganado un espacio en diccionarios y antologías de poesía latinoamericana y ha sido traducido y estudiado en Estados Unidos, donde estuvo por primera vez cuando representó a la Argentina en el International Writing Program de la Universidad de Iowa (Beca Fulbright), durante el periodo 1968-1969. En octubre de este año, apenas un mes antes de su muerte, estuvo invitado por el gobierno mexicano a este país, para el Encuentro de Poetas Latinos. Ya la Universidad Autónoma de México lo había incluido en un volumen de su colección de poesía y, como uno de los frutos de este último viaje, quedaron los originales de una nueva antología de toda su obra -incluido el volumen póstumo- para su publicación por el Fondo de Cultura Económica de México.

Dos constantes -esto quiere decir dos escrituras- marcan la trayectoria del escritor: la poesía y la crítica. La primera fue la que él privilegió y aquella que lo definía especialmente, pero entre ambas es posible reconocer vínculos importantes para explicar su obra. Basta recorrer sus textos críticos escritos para la enseñanza de la literatura hispanoamericana para comprender su afincamiento en la cultura del continente hispanohablante y su familiaridad

con las poéticas que recorren nuestra literatura, desde los cronista de Indias hasta las vanguardias. Me interesa destacar dos de entre sus obras críticas: el trabajo que dedica a Ernesto Cardenal, en un volumen conjunto dedicado al poeta nicaragüense⁽¹⁾ y el ensayo crítico que publicó sobre la vida y la poesía de Juan L. Ortiz, sin duda su maestro poético y personal⁽²⁾.

Estos estudios permiten observar la conexión entre el conocimiento consciente, fruto de la distancia crítica y sus raíces profundas, afincadas en la intuición poética. La sutileza de la poesía de **Juanele**, más síntesis y elusión que plasticidad, donde el "blanco" en el discurso es tanto o más importante que lo explícito y la riqueza formal, ha marcado a Veiravé en la búsqueda de su propia libertad expresiva. En cuanto a Cardenal, un nombre clave en la antipoesía de América, no podía dejar de interesar a quien practicó una escritura anticonvencional y "antipoética".

Veirave logra un registro poético que el lector puede reconocer de inmediato pues sus rasgos propios emergen en una constante fluencia de uno a otro de sus textos. "Fatalidad múltiple", es uno de los nombres con que solía mentar a la poesía. Me atrevo a traducir esa metáfora concibiéndola como una red de múltiples relaciones en la cual el humor y la audacia de la fantasía asociativa convergen hacia un personal descentramiento. Se trata de una escritura "centrífuga", que tiende al estallido de los márgenes tradicionales del género en cuanto a la tradición poética que domina en el contexto epocal de la poesía argentina. Escritura entrecruzada por huellas polifónicas, deliberadamente distorsionadas -como un espejo deformante- de otras escrituras, diferentes códigos culturales de otros lugares y épocas.

Hay dos etapas netamente diferenciadas en la poesía veiraveiana, aunque tienen rasgos comunes. La primera comprende los libros escritos hasta 1968; la segunda se inaugura con **Puntos luminosos**, de 1970. Esta trayectoria se mueve de lo centrípeto a lo centrífugo, movimiento producido por dos poéticas en disyunción, correspondientes a cada una de esas dos etapas.

Entre las junturas del sentimiento: el ángel rilkeano

Tomo prestado este título de una frase del poeta cuando fuera interrogado sobre la génesis de sus primeros textos; el símbolo del ángel que paradigmáticamente los engloba aparece en los títulos de sus primeras obras: luego de **El alba, el río y tu presencia** (1951), vinieron **Después del alba, el ángel** (1960). **Destrucciones y un jardín de la memoria**, de 1965, culmina este primer periodo. En los tres años que van de este libro a su viaje a Estados Unidos, en 1968, se madurará el viraje expresivo que se concreta en 1970. Para caracterizar sucintamente esta primera etapa que no es la importante en la producción del poeta, rescataré tres elementos: el paisaje provinciano de Gualeguay como matriz generadora fundamental? el predominio del sentimiento evocativo que surge de esa matriz y la poética neorromántica que la sustenta. La sensibilidad ante el paisaje se manifiesta en la captación de los detalles que rodean al hablante lírico, conformándolo interiormente. Esto configura una contante productiva que reaparece en la obra posterior o de madurez. Así, por ejemplo, ya en 1976, en

La Máquina del Mundo, el poeta ironiza afectuosamente su poética anterior y, en una clara autorreferencia se remite a la persistencia del paisaje que lo ha marcado, si bien para entonces no era ya Gualeguay, sino Resistencia donde vivía a la sazón:

Vivo en el Chaco en la ciudad de Resistencia
y conozco
el quebracho, el algodonal y el viento norte
en las siestas del verano...

escribe en el poema humorísticamente denominado "Poema con color local".

Desde su primer época, el conocimiento internalizado del paisaje gesta la descripción vivencial del espacio del sujeto textual iniciando una metafórica autobiografía lírica del "yo" poético. Gualeguay o Resistencia, la siesta provinciana, las muchachas que recorren, lentas o efímeras, la plaza, son los motivos dominantes. Esta autobiografía lírica se inscribe en una poética de estirpe neorromántica en la cual la concepción de la poesía aparece como aspiración al absoluto. A ello alude la imagen del ángel rilkeano, si bien debe tomarse en cuenta que no es meramente una imagen abstracta, de estirpe literaria: se trata de una estatua que hay en el cementerio de Gualeguay y que el poeta ha visto desde niño. Era, para él, la imagen de la belleza absoluta y, como en Rilke, tenía algo de terrible. De modo que esta poética inscrita en la noción "sagrada" de la poesía se apoyaba, sin embargo, e una percepción sensible del registro de lo real.

Destrucciones... culmina esa primera etapa productiva de Veiravé; ya ha dado muestras de una voz propia. En este último libro se insinúa también un nuevo espacio discursivo en las referencias al contexto situacional contemporáneo y empieza a aparecer la forma vesicular en el verso; el desorden visual de las líneas que serán características de la etapa posterior. Así se puede advertir el conflicto entre dos poéticas que madurará en los años que siguen. Es muy clara la conciencia que el escritor tiene de su giro expresivo y del hito demarcatorio ubicable en **Puntos luminosos**, justamente eso explica un punto de indeterminación en su producción que precisamente se manifiesta en el hecho de que los poemas escritos entre los años '65 a '70 no se reúnan en un libro. Veiravé justifica la existencia de ese hiato en una entrevista concedida a la revista **Pájaro de fuego**⁽³⁾, donde dice, refiriéndose a la génesis de ese cambio, lo siguiente: "En 1968, después de **Destrucciones y un jardín de la memoria**, sentí que había tocado fondo y escribí un poema que publique en *La Gaceta de Tucumán*, que nunca incluí en mis libros, una especie de certificado de defunción de los ángeles rilkeanos y un salto al vacío; se llama "Angeología póstuma": A pedido/ de algunos poetas vanguardistas/ exigentes tabuladores de/ mis muchachas/ que envejecen solitas sin IBM/ de los cielos/ que existen en el Chaco, os prometo/ trataré de desenterrar de mis benignos infiernos/ a los arcángeles./ Aunque, como padre de la criatura que soy/ me guardaré, entre otras cosas,/ la imagen de un ángel de mármol (¿hermosos, podré decir?)/ que está a la entrada del cementerio de Gualeguay. Desde hoy/ en definitiva/ abriré un vacío de versitos en el/ límite final (del fracaso)/ del silencio digo./ ¡Y chau románticos, neorrománticos, otomanos dispensadores de la gloria!" He citado

en su totalidad este poema porque lo leo como exponente privilegiado de la transición de una poética a otra. En efecto, aparecen ya emergentes constitutivos de la producción posterior de Veiravé; es el caso de una intertextualidad manifiesta en las relaciones de autorreferencialidad entre sus propios textos; por otra parte, una ironía enmarcada e su propia retórica, lo inscribe claramente en lo que se conoce como "antipoesía". La irrupción del humor se erige como bastión de lucha contra lo consagrado, aunque la consagración sea la propia, en una burla dirigida al espacio de institucionalización de la poesía. Se retoma, sin embargo, lo que considera valioso de su etapa anterior -el ángel de Gualeguay- que en este nuevo contexto apunta a lo que él mismo metaforizará en una imagen literaria como "nostalgia becqueriana": la persistencia de un tono afectivo que, si bien puede ser lúdico, tiende hacia el lector en busca de la participación. El pasaje de una a otra escritura se evidencia e el irónico, por solemne, "os prometo" y en el pedido de disculpas "(hermosos, ¿podré decir?)". La escritura se abre hacia lo inconcluso, lo anticonvencional: hacia una libertad antes desconocida.

Las asociaciones interminables

Sintetizo la segunda y definitiva etapa en la poesía de Veiravé con una frase que es uno de los versos de un metapoema, entendiendo por este término aquellas composiciones que contienen un metatexto implícito o explícito⁽⁴⁾.

Pero es oportuno ahora referirme a ciertos criterios que sustentan la lectura aquí propuesta de la obra del poeta. Algunos críticos, como es el caso de Fernández Retamar, por ejemplo, consideran a la antipoesía como una constante histórica en Hispanoamérica, que aparece cada vez que un movimiento genera una tradición poética de rasgos marcados y perdurable. Según este recorte, habría un posromanticismo, un posmodernismo y una posvanguardia que compartirían como común denominador, ser "antipoéticas", y cuyos rasgos dominantes son el humor, el prosaísmo y la recuperación del lenguaje coloquial. No es este breve espacio el adecuado para discutir las complejas relaciones de la antipoesía con las vanguardias -término sobre el que habría que ponerse previamente de acuerdo en sus alcances y momentos históricos- ni si es justificable establecer una tajante oposición entre ambos términos. Sí es posible afirmar -según lo muestra el poema citado más arriba- que Veirave ubica allí la vanguardia neorromántica frente a la antipoesía conversacional. Podríamos sustituir esos nombres por otros, por ejemplo: Rilke, Neruda y lirismo frente a Parra, Cardenal y prosaísmo, pero sea como fuera que se plantee la dicotomía, queda en pie el salto al vacío al que se lanza Veiravé con **Puntos Luminosos**, en 1970.

La lectura crítica debe seguir dos líneas que los textos del poeta solicitan: una de ellas ya se ha señalado, al seguir la trayectoria de ese giro radical; otra es el reconocimiento de las estrategias del discurso veiraveiano y su concentración, no lineal, sino al modo de una constelación en expansión. La palabra clave podría ser multiplicidad. Multiplicidad lograda por el libre juego de las asociaciones y por la convivencia de diversos códigos culturales que se entrecruzan. Esto exige del lector un alto grado de participación en el "rellenado" de los blancos del discurso. Si denominamos, con Wolfgang Iser⁽⁵⁾, "puntos de indeterminación" a tales ausencias, se ve que no es casual el título del libro: responde a la idea de la poesía

entendida como emergencias instantáneas, que son los "puntos luminosos". El primer cambio significativo ya esbozado en la etapa anterior, que se concentra en este volumen es de orden visual: la arquitectura de la diagramación tipográfica. Cobran importancia la forma versicular del verso, el valor de la línea vacía, el peso de la palabra aislada en la línea: "Podrías creer que el arte es como un espejo/ sobre la superficie del pulgar que gira/ pequeño entre ideogramas luminosos/ pero los gatos/ sentados entre las piernas de las hermosas/ modelos te contradicen"... El separar a "gatos" refuerza el efecto sorpresivo y el choque de códigos culturales del lector. El arte como espejo, tópico de la poesía de todas las épocas, los gatos connotando el famoso poema de Baudelaire y la imagen de la publicidad aludida en las modelos: cultura clásica y cultura de masas.

El giro, los ideogramas, son imágenes visuales que se condensan más adelante en una nueva versión de la concepción acerca de la poesía: "enumeraciones que no alcanzan jamás la concentración". La realidad fluye; la percepción superpone imágenes, la fantasía y los datos de la información se entremezclan. Entre sus resquicios asoma la poesía. Ocurre; no es; no está dada ni conclusa; se hace y deshace ante los ojos de quien lee.

El Imperio Milenario (1973) profundiza esta exploración, aunque el eje semántico de este nuevo libro gira en torno del mundo hispanoamericano. La génesis de la historia de América nos remite a los textos que primero referencian el Nuevo Mundo: las crónicas de Indias y las relaciones, esas formas de discurso híbrido que fascinan a Veiravé. Esta fascinación podría explicarse porque se escribieron en una época donde, no vigentes aún los criterios de la historiografía científica moderna, la fantasía, el entramado de la fábula y la utopía les confieren el carácter de palimpsestos.

Los poemas de este libro son, a su vez palimpsestos, donde los elementos narrativos se despliegan en un discurso propio del "realismo mágico" a la manera de García Márquez -autor por quien el poeta tuvo gran admiración- y se complejizan las alusiones al contexto epocal contemporáneo. Así nos movemos entre un arquetipo literario -Madame Bovary- que sustenta la patética historia de la muchacha de provincia seducida, hasta títulos como "Contaminación del aire en las ciudades", "Fuera de la cápsula" o "La caída de los dioses del Imperio". El discurso poético se mueve entre lo narrativo y lo lírico; el "pastiche" con la noticia periodística y la descripción de la naturaleza desmesurada y la metáfora delirante. Se justifica la comparación con los móviles de Calder: las asociaciones se disuelven y recomponen, girando como en un caleidoscopio. Uso esta palabra deliberadamente, ya que aparece en uno de los metapoemas que, con su humor característica, se denomina "Ahora las explicaciones sensatas"

AHORA LAS EXPLICACIONES SENSATAS

Mis extraños amigos buenos lectores

a pedido de ustedes doy aquí estas explicaciones

de algunos versos perdidos en la oscuridad

a manera de diccionario a forma de imágenes

a campos con puertas

donde dice "Madame Bovary" debe leerse es obvio "la soledad

de una muchacha provinciana"

donde dice "tabaco" debe leerse "la compañía de las hojas
que los cronistas fumaron por una mujer" o "dolor en el pecho"

(aunque la posición de la palabra "tabaco" es importante ya que
no es lo mismo si está de espaldas o decúbito dorsal)

donde dice "Imperio" debe leerse "los informes cubiertos de polvo
radiactivo en los archivos de Indias"

donde dice "Claudia Cardinale" una manera no común de abrirse
los botones de su blusa o "su espalda desnuda"

"caracoles bajo la playa" quiere decir "atracción física y espiritual"

donde dice "núcleos de palabras" debe buscarse

la poesía que no pude encontrar

en algunas erratas deben detenerse pensando que éstos son
sólo borradores en las cuevas de Altamira

frente a una puerta cerrada o una máquina de escribir debe leerse

"múltiples senderos"

cigarras o chicharras quiere decir "verano"

y es necesario que comprendan que todas las figuras de los textos
son imágenes pasajeras un caleidoscopio como el cuerpo de Justine

los biombos chinos paneles corredizos pantallas de televisión

llamados telefónicos espacios en el cosmos o en las venas

su cabeza recostada sobre el grabador los rostros en la sombra

o en la luz

las enciclopedias

las asociaciones interminables como en partículas

radiactivas

y los viajes, bueno, los sentimientos y es claro

los mitos que uno urde sobre la realidad

esas nostalgias de la lluvia entrel as hojas del gomero (aunque

no estoy seguro si todo esto es cierto

porque la página escrita es también una lectura secreta)

un museo o una biblioteca

una pintura rupestre con palabras y signos.

Como podemos observar, la polifonía que domina en este discurso hace que se incorporen registros variadísimos y que se entrecrucen complejas alusiones culturales. Eso condiciona la exigencia al lector, debido a la gran saturación de información, pero al mismo

tiempo, la familiaridad en el tono apelativo tiende al lenguaje coloquial. En este sentido, la poesía de Veiravé constituye un caso peculiar, pues ha concitado a la vez el interés de la crítica y del lector concreto, poco dado al hermetismo poético.

Los dos libros que siguen profundizan la exploración que se propone la nueva poética inaugurada en **Puntos...**, si bien cada uno de ellos explora su propio camino. Tanto **La Máquina del mundo** (1976) cuanto **Historia Natural** (1980) insisten en desplegar discursivamente la multiplicidad de códigos que registran el mundo actual. Si se observan las fechas de publicación de ambos, se ve su correspondencia con un período sumamente conflictivo de la Argentina: el final, pleno de violencia, del gobierno peronista y el apogeo de la dictadura militar posterior. Se ha afirmado que la poesía argentina de esos años yacía entre el anacronismo y la resignación; no es el caso de quien ocupa estas líneas. Tomando en cuenta lo teorizado por Julia Kristeva respecto de las prácticas significantes⁽⁶⁾, entiendo que el lenguaje poético posee una función de margen y de subversión, pues tiende al polo de renovación más que al de estabilización de lo instituido. Así puede tomarse concomitante con los movimientos contestatarios del poder existentes y cuestionar las ideologías que dominan el tejido social. Considero que éste es el caso de la escritura de Veiravé. En efecto, en **La Máquina del mundo**, se manifiesta un repliegue sobre la propia escritura que responde al acontecer extratextual y se acentúa en tono de amarga ironía. Así, en el poema "Vista al mar! 1975", donde se parte de una circunstancia autobiográfica muchas veces tematizada -el vivir y escribir desde el interior del país- para aludir a la centralidad de Buenos Aires y a su vez metaforizar una situación más abarcadora: la de Latinoamérica en relación con los centros de poder. El título ya es irónico por su negatividad y desde la primera línea se entabla un diálogo polémico con el tópico poético: "El cuarto donde escribo/ no tiene vista al mar azul del Mediterráneo/ sino a las paltas del vecino..." Esa referencia cotidiana a un árbol típico de los jardines del Chaco, le permite apuntar: "por el número de sus semillas/ se pueden calcular/ los crímenes políticos de este año...". Ese repliegue, irónico o melancólico pero siempre lúcido, se manifiesta a veces como desconfianza hacia el lenguaje o las posibilidades de la poesía para expresar el suceder: "... o sea la escritura el tiempo que lleva para componer/ un discurso un poema un tratado loable en las más raras circunstancias a saber:/ en una tumba como discurso de despedida del amigo ausente/ en el poema que todos leen muy ligero porque llaman al/ almuerzo del domingo/ en la protesta que se dibuja en los muros de la ciudad/ para convencer a los que quieren creer en la caída de los ángeles anacrónicos"...

Ya he consignado, al comienzo de este trabajo, que el desafío a las fórmulas consagradas por la poesía institucionalizada, se expresaba alegremente en el poema? ahora, la figura del poema es menos humorística y feliz. A veces aparece como "...un cuervo/ en el subterráneo imperio de las sombras", y en otro poema, donde la primera persona plural comprende a todos quienes sirven a la poesía, se manifiesta el desacuerdo con el mundo: "...no somos antenas de la raza (pararrayos celestes) sino/ una poca cosa falsificadora/ suave en los instrumentos/corolarios innecesarios/ doctores de la vanidad personal/ incompatibles con el mundo."

Historia Natural avanza en la audacia de la imaginación veiraveiana. El libro se arma como un palimpsesto que organiza la descripción de las especies vegetales y animales del

Gran Chaco (denominación que proviene de la crónica de José Solís, S.J., de 1789). Se abre un abanico textual de carnavalizadas variaciones de otros textos: desde el **Bestiario** de Plinio el Viejo, a obras científicas y filosóficas contemporáneas. Las especies animales y vegetales dejan transparentar la burlesca metaforización de tipos humanos y circunstancias locales. "Tengo conciencia -ha dicho Veiravé- de que escribo desde el Chaco para un lector latinoamericano situado en tierras subtropicales de realidades mágicas, pero ubicado en un tiempo de descubrimientos científicos y maravillas tecnológicas que enriquecen el horizonte del hombre contemporáneo". Fiel a esta propuesta, el poema describe, por ejemplo, la maravilla de una ballena en el Chaco, y así el discurso se desplaza desde la descripción del comportamiento de las especies al delirio erótico. Cabe destacar un breve poema porque sintetiza varios aspectos de las estrategias discursivas que he señalado hasta aquí. Constituye un fenómeno de recepción muy particular, ya que convocó la atención de muchos lectores al aparecer en un suplemento literario dominical por primera vez, tal como lo atestiguan numerosas cartas recibidas por el poeta.

RADAR EN LA TORMENTA

Y alguna vez, no siempre, guiado por el radar
el poema aterriza en la pista, a ciegas
(entre relámpagos)
carretea bajo la lluvia, y al detener las turbinas,
descienden
de él, pasajeros aliviados de la muerte: las palabras.

En un nuevo metapoema que es una sola imagen, se mantiene la idea de la poesía como emergencia instantánea, que ya viene desde **Puntos...** Además, concentra la tendencia a constituirse como matriz autorreferencial de otro texto, puesto que su título será el del libro publicado en 1985, y cada uno de sus versos figura como acápites de las partes en que se dividirá ese volumen. La emergencia de la poesía convoca la fantasía del lector como si fuera una imagen de cine o televisión: el avión aterrizando en medio de la tormenta. Se trata de la misma concepción de que la poesía ocurre y depende de la circunstancia fortuita, azarosa, que puede rescatarla de la muerte: la misma súbita iluminación de los "puntos luminosos", el caleidoscopio y los móviles de Calder. Perdura una huella neorromántica en la idea de la poesía como sucediendo en la ceguera, en la irracionalidad y como exorcismo ante la muerte.

Radar en la tormenta (1985) sostiene esa vertiente de la escritura veiraveiana: como en un sistema concéntrico que se expande, se multiplica el diálogo intertextual con su obra anterior, inmerso en el juego con otros intertextos. La noción de "texto" que subyace a este volumen indica que debemos tomarlo en sentido amplio, y no circunscribirlo a lo poético o literario, "texto" es la totalidad de la cultura. La informática, la ingeniería genética, la historia y la biología son textos cuyos códigos se aluden en el poema. Camino riesgoso que linda deliberadamente el prosaísmo, como en "Historia clínica con datos verdaderos y falsos", corrosiva versión autobiográfica de sus enfermedades, que se invierte en un giro tierno al

final. En otros poemas-momentos, en cambio, el discurso connota un amplio campo donde se privilegia el contexto histórico y político. Así en el poema "La conquista del desierto/ tu melena de novia en el recuerdo"... las asociaciones entre el western aludiendo a los mitos de la infancia, donde el cine ocupa un espacio relevante, el tango y el criollismo literario como códigos de la cultura argentina (popular y literaria) culminará en el tema del exilio político. El tono general del libro ha recuperado un optimismo sin duda debido a la apertura democrática del país, si bien ello no obsta para que se evoquen circunstancias trágicas: el horror de las desapariciones -tematizado en el poema cuyo título lo dice todo: NUNCA MAS- la guerra de Malvinas, que integran el tono épico y elegiaco, aunque como nunca antes en la obra del poeta se transparenta la alusión circunstanciada, se elude todo anecdotismo. Un ejemplo es el poema siguiente:

YA NO HAY LUGAR PARA LA FRIVOLIDAD

Todos poseen un límite; las lecturas en el jardín
absorben el deseo de las plantas húmedas y el mundo visionario
habla allí únicamente con algunos seres animados de ojos abiertos y
profundos.

(Entre los helechos y los tiernos animales inocentes el espacio pasa
como un equilibrista que abre su sombrilla para no caer en el vacío.) Hay
diferentes formas de fracaso cuando el trapecista joven sufre el miedo
en las cárceles de pesadilla,
aunque en el fondo se que los victimarios y los torturadores
se juntan en el infierno de la historia, y que las hojas caen sobre ellos
para convertirlos en tierra deleznable. Por eso canta ahora y mira
solamente hacia adelante
no dará explicaciones de la vida; el cuerpo sabe
esquivar los dardos venenosos del rencor, quizás una forma cerrada del
amor
que no fue correspondido. A veces los límites se abren y comienza el vuelo;
entonces, ya no hay espacio para las frivolidades como saben
los que vuelven de la guerra, o del errático exilio (del poema).

El texto abre un espacio asociativo entre diversos mundos referenciales y el sentimiento de lo inmediato comunitarios, incluyendo los aspectos más revulsivos de la cultura, entrevisto desde el dolor, el espanto o la ternura pero también el humor y el delirio. Así en un nuevo metapoema ESCUELA O MOVIMIENTO AL CUAL PERTENECE, él mismo se categoriza con la humorística definición de "repentista" -lo cual proviene del nombre del movimiento: repentismo- y así define una vez más otra imagen del poeta: es un "ebrio momentáneo que después corrige sus (alcoholes)"... Tarea de corrección que,

conociendo el modo de trabajar sus textos que tenía Veiravé, puedo afirmar que era minuciosas y paciente, ya que dejaba que los poemas se estacionaran el tiempo necesario en un cajón, hasta que creía podía leerlos desapasionadamente y así conservarlos o desecharlos. Si bien su producción poética es abundante, es menor que la que dejó sin publicar, pues su trabajo era incesante.

Una muestra de la depuración es su último libro, aparecido póstumamente, en enero de este año, **Laboratorio central**, cuyos originales, ya minuciosamente corregidos, tuve la dicha de leer a comienzos del año pasado y que, sin embargo, incluye algunos nuevos y modifica otros.

Leído desde la perspectiva actual -esto es el conocimiento de que es su última obra- no puede evitarse la idea de que es una síntesis sutil de la totalidad de su poesía, leída por él mismo. En efecto, se condensan los aspectos más decantados de la poética veiraveiana, reduciéndolos a su más acendrada concentración. Las entrelíneas asociativas y las referencias culturales se hacen en extremo sutiles, menos ostentosas y brillantes quizás, más selectivas, con lo que se patentiza la madurez de quien transita cómodamente por su propio discurso. Se recopilan en la primera parte, como en un recorrido por sus textos anteriores, temas que ya conocemos, pero a veces se logra una imagen totalizadora de muchos poemas anteriores: por ejemplo, en el poema HERNAN CORTES, sus viajes delirantes por las relaciones y cartas indianas se concentran aquí en asumir la voz del personaje, quien concluye así su relato en las últimas líneas: "Desde entonces vago por estas tierras/ como una sombra del Infierno/ y no puedo regresar a sus orillas porque al quemar/ las naves/ pasé del reposo a una inquietud desolada". Algunos títulos nos permiten observar que se rescatan los juegos humorísticos con los metatextos y perduran los cruces de códigos. Por ejemplo: "Arte poética como ciencia de la naturaleza"; "Poética y lingüística"; "Palabra cazada al vuelo" o "Poesía europea contemporánea". Pero lo más interesante, en este sentido, son el conjunto de cartas que ocupan la parte II del libro, cuyo subtítulo es "Cartas y poemas". Son cartas a poetas con quienes tuvo vínculos importantes o entrañables; así una de las más extensas es a su maestro y guía espiritual, Juan L. Ortiz. "Carta a Rafael o El príncipe de la fiesta", está dirigida a Rafael Oteriño, su amigo personal y con el título de uno de sus libros, que fuera premiado en su momento: **El príncipe de la fiesta**. Es interesante el diálogo que se establece porque permite recatar varias de sus ideas sobre poesía, sobre todo cuando van dirigidas a un poeta y amigo cuya obra es profundamente distinta a la de Veiravé. Vale la pena transcribir un fragmento, porque se observa su propia justificación y cómo entendió la búsqueda de un lenguaje propio:

(...)En realidad yo, que oscilo entre un texto testimonial
y una frase extratextualizada y que considero
a las convenciones
como una ruptura o plagio
del discurso social,
me veo empujado a cada rato por algunas brujas
malignas

y otras benéficas
que me indican otro camino: he bebido de la mandrágora
del prosaísmo y metodológicamente
sobrellevo esta pregunta de un poeta:
"¿Método, método, qué pretendes tú de mí si sabes
que he comido del fruto del inconsciente?"
Si nuestro tiempo (escaso cada vez más a medida que
uno se interna en la línea de sombra del sexagenario)
es una dicotomía entre fondo/forma
debo inventar antes de llegar a la exasperación del signo
un género de escrituras con capacidad de transformaciones
oblicuas
bizcas
antinormativas.

Pese a estas "transformaciones oblicuas y antinormativas", no temo afirmar que hay imágenes que merecen el calificativo de clásicas, aunque parezca absurda la palabra referida a un antipoeta. Pero si una imagen o una sucesión de versos logra "quedarse" en el lector, generar un eco y vagar por la memoria, no me parece un abuso del término. Así esta imagen que hunde sus raíces en la tradición literaria gauchesca, excediéndola hasta parecer un símil natural, indica para mí, la presencia de un gran poeta:

Mudez, tartamudeo, registro de las angustias de una conversación
que nadie escucha, la poesía.
Conocimiento desbocado y loco, como un galope tendido hasta que el
caballo
se cansa y al rodar
arroja al jinete como una perdiz muerta de cuyo pico
surge
el último silbido.

En dos breves epigramas titulados "Calimaco" I y II respectivamente, el poeta escribe su propio epitafio. En el primero pide que lo busquemos en tardes de verano, en el jardín y el II dice:

CALÍMACO (II)

Como en los epigramas de Calímaco dejo esta breve
frase

entre los dientes de la antigüedad: buscadme en el jardín de las sombras
y como consuelo pensad que yo atravesé al fin el túnel
y lo supe todo mientras llegaba a la luz del otro lado.

Ante la lectura de estos versos, no se puede dejar de pensar que en efecto, y como lo explica él mismo varias veces, la poesía pasa por quien ha comido del fruto del inconsciente.

NOTAS

- (1) Me refiero a su trabajo: "Ernesto Cardenal: El exteriorismo. Poesía del Nuevo Mundo", **Ernesto Cardenal. Poeta de la liberación latinoamericana**, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1975 (Int. Elisa Calabrese). Colección Estudios Latinoamericanos, dirigida por Graciela Maturó.
- (2) **Juan L. Ortiz: la experiencia poética**, Carlos Lolhé, Buenos Aires, 1984.
- (3) "La poesía, una fatalidad múltiple", **Pájaro de fuego**, n° 2, junio-julio 1982.
- (4) Tomo el concepto de metatexto de lo teorizado por Walter D. Mignolo, "La figura del poeta en la lírica de vanguardia", **Iberoamericana**, n° 118-119, 1982.
- (5) Wolfgang Iser, **El acto de leer**, Taurus, Madrid, 1985.
- (6) Julia Kristeva retoma conceptos ya expuestos en **La Révolution du langage poétique** (1974) en una obra posterior en un año cuya traducción española es **La travesía de los signos**, La Aurora, Buenos Aires, 1985.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Alfredo Veiravé

1.1. Poesía

El alba, el río y tu presencia, Gualeguay, 1951. (edición del autor).

Después del alba, el ángel, Ed. Cortezas del Roble, La Plata, 1955.

El ángel y las redes, Ed. Norte Argentino, Resistencia, 1959. (Ilustrado por Carlos Alonso).

Carta al poeta Alfredo Martínez Howard, Burnichon editor, Buenos Aires, 1964. (Litografías de Carlos Alonso). Edición limitada.

Destrucciones y un jardín de la memoria, Burnichon editor, Buenos Aires, 1965. (Ilustrado por Roberto González). Puntos Luminosos. Fogón de los Arrieros, Resistencia, 1970.

El Imperio Milenario, Sudamericana, Buenos Aires, 1973.

La Máquina del Mundo, Sudamericana, Buenos Aires, 1976.

Historia Natural, Sudamericana, Buenos Aires, 1980.

Radar en la tormenta, Sudamericana, Buenos Aires, 1986.

Laboratorio Central, Sudamericana, Buenos Aires, 1991.

1.2. Ensayos críticos

Feminismo y poesía: Alfonsina Storni. Capítulo 34, **Historia de la literatura Argentina**, C.E.A.L., Buenos Aires, 1968.

La poesía: la generación del 40. Capítulo 49, **Historia de la literatura Argentina**, C.E.A.L., Buenos Aires, 1968.

Y argentino en todas partes: 50 poetas del país, (Antología y estudio preliminar), SADE, Buenos Aires, 1971.

Literatura hispanoamericana y argentina, Kapelusz, Buenos Aires, 1973.

"Aproximaciones a *El perseguidor* de Julio Cortázar", **Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar**, Hispamérica, Barcelona, 1975.

"Ernesto Cardenal: el exteriorismo, poesía del nuevo mundo", **Ernesto Cardenal, poeta de la liberación latinoamericana**, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1975.

Literatura hispanoamericana: (Obras, autores, contexto), Kapelusz, Buenos Aires, 1976.

Juan L. Ortiz: la experiencia poética, Carlos Lolhé, Buenos Aires, 1984.

2. Estudios sobre la poesía de Alfredo Veiravé

BELLI, Germán, "Veiravé, poeta descifrado", **La Nueva Crónica**, Lima, 24-IX-1973.

CALABRESE, Elisa, "Buscamos la poesía guiados por el radar", **La Capital**, Mar del Plata, 28-XII-1985.

---, "La poesía de Alfredo Veiravé", **La Gaceta**, Tucumán, 17-XII-1989.

CASTAGNINO, Raúl, "Juicio crítico", **Poesía argentina contemporánea**, Fundación Argentina para la Poesía., tomo I, parte segunda, Buenos Aires, 1978.

COBO BORDA, Juan Gustavo, "La poesía de Alfredo Veiravé", **Vuelta Sudamericana**, n° 1, 1968.

GIARDINELLI, Mempo, "Nota introductoria", **Alfredo Veiravé**, México, UNAM, 1987.

RUNNING, Thorpe, "Códigos y lenguaje en la poesía de Alfredo Veiravé", Ponencia ante el Congreso de Literatura Argentina, Salta, 1987.

SHIMOSE, Pedro, **Diccionario de autores iberoamericanos**, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1982.

SOTO, Luis Emilio, "Sobre Destrucciones y un jardín de la memoria", **La poesía en Buenos Aires**, Pleamar, Buenos Aires, 1968. (Antología de Horacio Salas).