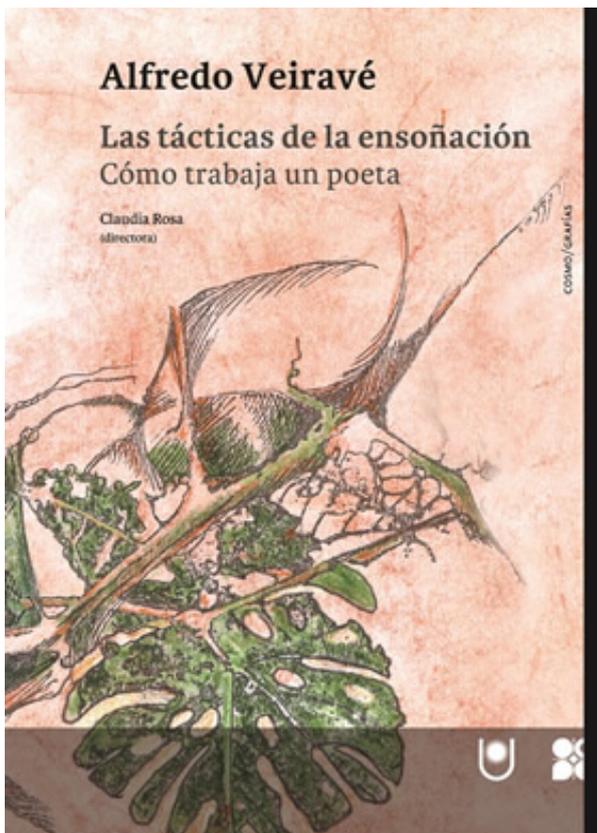


ALFREDO VEIRAVÉ, CLAUDIA ROSA (DIRECTORA), *LAS TÁCTICAS DE LA ENSOÑACIÓN. CÓMO TRABAJA UN POETA*, RESISTENCIA, EUDENE, 2022



ENRIQUE FOFFANI*

Universidad Nacional de La Plata /

Universidad de Buenos Aires

e.foffani@yahoo.com.ar

La brillante idea que tuvo Claudia Rosa para dar título al volumen –Walter Benjamin la hubiera considerado una *iluminación profana*– revela hasta qué punto los ardidés del poeta hallan ese punto de encuentro con la ensoñación de la poesía, ese territorio imaginario tan vasto como extremadamente singular, como si las astucias del poeta introdujeran a sus técnicas el aura de la fantasía y de lo imaginario, sin los cuales no habría poesía. Es una relación casi oximorónica que la destreza de Alfredo Veiravé la vuelve conjugable, posible, le permite entrar en lo real, en una palabra: disuelve una en la otra y el lector se queda con la sensación de que la suya es una poética

que disimula la estructura y los andamios interiores por debajo de un tono ineludiblemente oral, de una lengua nítida con una dicción que mezcla tonos y acentos, de un vuelo imaginativo y cromático pocas veces logrado en la poesía argentina. Hallazgo fructífero el de la coordinadora y curadora del libro –lugar que reúne textos inconseguibles de Alfredo Veiravé que los lectores agradecerán con fruición– para hacer del enunciado del título el eje que sostiene el trabajo de archivo que el volumen presenta. Doble sentido axial desde el momento en que no solo aludiría a la labor del poeta y a la evidencia de un laboratorio que nos muestra al sesgo cómo trabaja un poeta sino que es válido también aplicar para quienes se ocuparon de la investigación de este libro necesario por su proyección crítica y el rigor meticuloso y profundamente afectivo por los materiales con los que se trabaja: la inteligente y sensible entrevista a María Pía Rizzotti, la compañera como poeta desde la juventud –a propósito la de María Pía es una imagen de primera mano, prístina, sin veladuras que permite al lector conocer la escena primaria, esa en la que alguien deviene poeta para siempre–; la impresión certera de que el archivo Veiravé es más que un archivo literario según el planteo de Rosa Irene Salas, que luego retomaremos; la precisa dilucidación de parte de Daniela Godoy de establecer Gualeguay con todas sus connotaciones poéticas –y también fluviales por cierto– como “capital intelectual de Entre Ríos” a partir de una idea de Beracochea y la sustentación crítica del volumen como proyecto de archivo a

cargo de Claudia Rosa, quien esgrime una serie de precisiones para establecer una dimensión historiográfica, esto es, una concepción histórica de la literatura. Y al respecto no quisiera dejar de lado, en todos los aportes críticos de las colaboradoras del volumen, la presencia de lo geográfico, indesligable de lo epocal. El peso de lo geográfico deriva hacia el carácter geopolítico de estos escritos ahora por fin reunidos en libro. Por lo dicho, todas estas instancias críticas, archivísticas, dialógicas no son sino eslabones de una concatenación asumida con criterios teórico-metodológicos sólidos por un lado y, por otro, altamente plausibles a la hora de la concreción, esto es, se trata de un proyecto crítico que pasó al mundo de lo real, se encarnó en la impresión del volumen y no quedó durmiendo el sueño de los justos.

Quisiera volver un instante sobre ese “plus” o “más allá” del que habla Rosa Irene Salas que es otra idea luminosa por cuanto conoce –y nos lo transmite– lo que un archivo como este puede. Lo digo en el sentido de Deleuze: lo que una cosa puede. Esto es: lo que una cosa es capaz de hacer. Y en verdad *Las tácticas de la ensoñación. Cómo trabaja un poeta* puede mucho, puede tanto, que una mirada avizora, que haya fijado la vista pero también puesto los oídos en el cúmulo de materiales invalorable, descubre con perplejidad que este archivo es más que él mismo. ¿Por qué un archivo puede exceder su propia existencia? Creo que esta pregunta tiene muchas respuestas pero en el caso singular de este, dedicado a la recuperación de los escritos de Veiravé hallados en periódicos, en revistas, en artículos olvidados, en entrevistas, en innumerables intervenciones y un largo *etcétera* –el “resto” que la etimología de esta última promueve es casi el síntoma de los inagotable– es más que un archivo literario porque reconstruye una época, porque hace arqueología con ciertos momentos del campo intelectual argentino –ya sea provincial, ya sea capitalino–, porque se desprende del estricto círculo de lo que entendemos por lo literario –o para el caso lo poético o lo crítico, ya que Alfredo Veiravé ha sido un crítico notable por varios motivos– para hacer vistas de otro espacio que el poeta amaba de modo indeclinable: el paisaje. Y paisaje en todas sus acepciones: la naturaleza (quizás los lapachos y lo filodendros pueden oficiar de emblemas, tal como lo veremos más adelante) la vida cotidiana, la vida provinciana, los modos de comportamiento de las grandes ciudades del mundo, los viajes a Buenos Aires, el mundillo de los escritores, ese entrar y salir de una provincia a otra, de un país a otro, de un continente a otro. Todas estas instancias son paisajes para Veiravé. Paisajes que son y no son literarios, expanden territorialidad y conquistan nuevos espacios que lo vuelven un poeta atento al mundo, con esas antenas privilegiadas de Alfredo para captar lo que no todos captamos en primera instancia: tanto lo imperceptible como eso tan visible que permanece ciego a un primer vistazo. Lo suyo será para siempre una escucha fina y profunda como *radar en la tormenta*. Alfredo hace ver sus paisajes por fuera de la literatura. Y no olvidemos que la palabra paisaje proviene de pago y entonces deberíamos considerar atentamente el valor del paisaje como la de un poeta paisano del mundo, de todos los paisajes del mundo. Paisaje: paisano del mundo y antes del pago. Si Madariga es un criollo del universo, Veiravé es el paisano del universo, el que tiene el paisaje en su interior, el que hace del pago el espacio portátil del escritor que viaja por el mundo o los mundos. El paisaje de Veiravé es tolstoiano: la aldea disuelta en el universo y absuelta de toda moral discriminatoria. A partir de este aparato crítico-archivístico, surge para los lectores aspectos fundamentales para comprender no solo la poesía y la crítica de Veiravé – de esta última actividad hay que rescatar sobremanera los trabajos dedicados al nivel medio sobre la enseñanza de la literatura como el gesto de quien escribe sobre todo para los jóvenes– sino también sus figuraciones como escritor, sus concepciones, sus maneras de situarse frente a las instituciones. Gracias a este archivo he podido aunar lo que he llamado, parafraseando el título de uno de sus libros, los puntos luminosos del archivo.

1. Primer punto luminoso: la alianza poesía y humor

No puedo no evocar, en la ciudad de Buenos Aires algunas reflexiones sobre *Las tácticas de la ensoñación. Cómo trabaja un poeta*, la imagen que aún perdura en mí de Alfredo Veiravé, a quien conocí por David Lagmanovich hacia mediados de la década del 80, cuando salíamos de la terrible noche de la dictadura. Ese encuentro me conmovió de alguna manera y es el primer punto luminoso que atesoro: conocer a un poeta –entre los más grandes de la poesía argentina– y reconocer en él a un hombre sencillo, extremadamente modesto que practicaba, además, un humor deslumbrante. Si guardo un don del poeta es (y será siempre) ése: comprender el vínculo profundamente vital entre poesía y humor. Por esos tiempos, todavía imberbe, yo tenía un concepto demasiado serio de la poesía y Veiravé había comenzado a desmoronarlo. No porque yo desconociera esa alianza tan antigua en la historia de la poesía universal sino por el hecho de que el humor de Alfredo no solamente liberaba a la poesía de tonos solemnes y grandilocuentes, sino también se entrañaba en la vida misma, en la forma de ver y concebir el mundo sin olvidar lo cotidiano. Con la perspectiva de tantos años transcurridos, me doy cuenta que no recuerdo ningún encuentro con Alfredo en el que no me hubiera reído por alguna cosa que contara o dijera. Su presencia dejaba huellas irradianes, una alegría quedaba flotando por mucho tiempo.

Gracias a este archivo dirigido y curado por Claudia Rosa que recoge en parte *Las tácticas de la ensoñación* con materiales éditos e inéditos, leo que Veiravé escribe en 1981 en una de las tantas entrevistas que el humor es la respuesta de los poetas a la muerte [entrevista en *La danza del ratón*, 1981]. Y al año siguiente [en *La Gaceta*, 1982] se expande al respecto: “el humor es una forma de respuesta equívoca pero certeramente dirigida a desacralizar”. De este modo, en su teoría poética, el humor encarna la vitalidad en detrimento de la solemnidad que sobrelleva en las espaldas el prejuicio y representa, sin más, una forma de “crítica velada”. En esa misma entrevista él sostiene que “en mí [el humor] aparece naturalmente como una fuerza imaginativa que confía en un lector cómplice que no tenga miedos demasiado visibles”. El humor natural de Alfredo había dejado con *Los puntos luminosos* de ser sobrenatural, él mismo afirma que este libro había nacido de una desacralización. Habría que pensar el territorio ilimitado de su naturaleza y distinguir a esta del paisaje. Comoquiera que sea, el humor reúne la poesía con la vida y en ese encuentro se juega gran parte de su poética. Lo corrobora la entrevista de María Pía y lo explicita, además, en su *Autobiografía/1969-1970* a propósito del cambio que había significado *Puntos luminosos* [1970]: “Una de las notas nuevas de esta irreligiosidad es el humor que aparece como una sonrisa en los versos menos graves”. Este punto de clivaje que Veiravé mismo señala como el pasaje de lo religioso a lo laico es una irradiación de luz. ¿Será –me pregunto– una luz de provincia a la manera de Mastronardi, uno de sus tres maestros con Juanele y Amaro Villanueva? Decididamente la suya no es, como en Tizón, una *luz de las crueles provincias*. El humor demuele las posibles crueldades y se acerca más a la ironía y por momentos se transforma en una poética del absurdo como ocurre con “Apología de la ballena” de *Historia natural* [1980]: “Una ballena en el Chaco es un hecho insólito”. O su “Ybirapitá”: “El ybirapitá es un árbol que da grandes sombras a Ulyses”.

2. Segundo punto luminoso: el diálogo de Pía sobre la formación del poeta

Es el diálogo de María Pía (la larga conversación que mantiene con Alejandra Liñán) y la función relevante que cumple en la reconstrucción del archivo. Especialmente la mirada cercana de la compañera del poeta que sabe con agudeza ofrecernos la versión íntima, cotidiana, familiar por un lado y por el otro el perfil preciso de su figura de escritor, remontándose incluso a la adolescencia y la etapa de formación como poeta en Gualeguay. Pía lo hace con un fino y amoroso conocimiento de lo que Alfredo Veiravé encarnaba como hombre y como artista desde la juventud y a lo largo de una vida en común y de ese modo nos prodiga una serie de anécdotas inolvidables desde la vez que Borges pernoctó en la casa de Veiravé en Gualeguay en la década del 50 en una de las visitas que el autor de *El Aleph* hiciera a la historia del kioskero amigo de Alfredo. El movimiento que traza Pía va del corazón del canon de la literatura argentina encarnado en Borges a la vida cotidiana del joven poeta pero ya en contacto estrecho con la cultura popular. Leemos en esa conversación el universo-Veiravé y el modo de cómo esas galaxias pertenecen a un mismo sistema planetario en armonía que los contiene, y no es difícil traspolar esta imagen a su poética, como si no hubiera en Veiravé un hiato entre esos mundos sino una permanente continuidad, como si entrar y salir siguieran siendo acciones que acontecen en el interior del universo.

3. Tercer punto luminoso: la luz de provincia y la extraterritorialidad

Cuando se leen las numerosas entrevistas que recoge el volumen, advertimos hasta qué punto Veiravé ha sido acosado por el periodismo cultural a propósito de su relación con la provincia. Se nota cierto agobio, de índole monotemática, respecto de la situación del poeta en el marco del problema estructural de la cultura argentina: ciudad/campo, capital/provincia, centro/periferia, ciudad-puerto/interior y podríamos seguir enunciando los polos antitéticos. Alfredo Veiravé es un poeta extraterritorial: está dentro y fuera de la provincia, entra y sale de la ciudad natal a la adoptiva pero también entra y sale de Buenos Aires, la suya es una territorialidad también planetaria. Y está también Iowa y New York y Europa, es decir, entra y sale de esos espacios constitutivos y constituyentes de su poética porque no intercepta los espacios de la imaginación, no los reprime ni obtura su pulsión. Una cosa es fijar un lugar de residencia (y las irrefutables ventajas que encontró en la provincia para la construcción de su obra) pero otra muy distinta es lo que su obra puede hacer con tales espacios. Son como patrias portátiles las suyas cuando descubre que ellas pueden confluír en el poema. El impacto que tuvo en él los móviles de las esculturas de Calder pueden oficiar de modelo para comprender la complejidad de su fidelidad a los espacios vividos. Si sólo los espacios habitados se tornan lugares –según una idea muy atractiva de Michel de Certeau–, entonces hay que admitir que los poemas de Veiravé son tan entrerrianos como chaqueños o chaqueñeros (en el sentido de Cristaldo), porteños de Barracas como iowenses o neoyorquinos, provincianos y cosmopolitas, clásicos y vanguardistas, provenientes de las grandes ciudades y también de las pequeñas, tan argentino como latinoamericano o chacolatinamericano. La poesía fluye como las corrientes del río, la movilidad que tanto le había fascinado en el proyecto estético de Calder, es una constante. Pero ¿cómo determinar el origen de esa movilidad: es el río Gualeguay o la zona de *entre ríos*, o es la idea-motora de Calder? Lo extraterritorial no es la negación

de lo local sino su desconstrucción, el modo de hacer de la invención el lugar de pertenencia con todos los materiales disponibles y sobremanera de establecer otros vínculos con las fronteras. ¿A quién pertenece la poesía de Alfredo Veiravé, a qué zona pertenece? Me parece al menos una buena pregunta. Entonces pienso que cuando los lapachos vuelven a florecer en la poesía de Alfredo también hablan y piensan y sólo alguien como él, atento, arraigado al suelo y al tiempo de la provincia, puede entender tal como lo dice el poema en signo de pregunta: [los lapachos] “¿qué piensan dentro de sus ramas (aparentemente imperturbables) sobre lo que pasó este otoño en los mares del sur bajo un manto de neblinas? Los lapachos del poeta son algo más que el signo de la resurrección de la naturaleza. Son también la explosión de la belleza, parte de la historia natural y por extensión del arte. Para decirlo de otro modo: es la relación estrecha que se entabla entre Villa Angela-Iowa: Alfredo escribe en su autobiografía: “escuchar desde Villa Angela la voz de los astronautas posados en la luna” y al revés, es decir, en las antípodas en Iowa descubrir a América Latina. En este cruce y en tantos otros, se sitúa la poesía de Alfredo.

4. Cuarto punto luminoso: conocer la patria es un acto de distanciamiento

Iowa como el lugar de reconocimiento de Latinoamérica no hace más que inscribir a Alfredo Veiravé a una larga tradición de escritores que necesitaron de la distancia para el reconocimiento del lugar propio. Eso les ha pasado a los poetas comenzando por el Inca Garcilaso, siguiendo por Rubén Darío y en cierta medida Vallejo, pero también al poeta brasileño Oswald de Andrade que afirma haber descubierto el Brasil en el Barrio Latino de Saint-Germain-des-Près o el poeta de La Martinique Aimé Césaire que se topa en París con el surrealismo que le permite hablar de la miseria y el esplendor de su isla en su *Cahier de retour au pays natal*. Este podría ser un título posible para Alfredo: un cuaderno de retorno al país natal desde Iowa implica además una mirada de lejos que interioriza su propia poética. Escuchemos sus palabras: “Lo que ví muy claramente desde allí fue a la América Latina. Me faltaba esa perspectiva para poder apreciar con claridad nuestra literatura, nuestro lenguaje, nuestras posibilidades creadoras, con un sentido crítico más acendrado”. Es un viaje iniciático que se halla ya inserto en nuestra tradición de artista latinoamericano. Se trata de una poética de lo próspero que ve mejor de lejos, como si un imprescindible distanciamiento a la par que extrañamiento del lugar propio propiciara la joyceana epifanía de la visión de lo propio. Esta descripción tiene un eco borgeano del pretérito *ví en Iowa*, es decir, para Veiravé el aleph no estaba en un sótano de la calle Garay, un nombre de fundador, sino en Iowa y en consonancia con el arte contemporáneo y una experiencia estética grupal o mejor colectiva. Allí la visión de América Latina se halla entrañada en la dimensión vanguardista del arte, esto es, en su anclaje en la esfera de la vida: “A diario me fascinaban los estantes de la biblioteca de la universidad, donde estaban todos los escritores latinoamericanos que aquí no trascienden las fronteras nacionales; además, ciudades como New York o Chicago, la nieve sobre el río Iowa, el desarrollo material, la liberalidad de los hippies, la nostalgia de un argentino que quiere volver a su país y no puede”. El arte expande sus fronteras al ámbito de la vida: la nieve sobre el río Iowa es una imagen que está al mismo nivel que una biblioteca completa. Una equiparación sobre la que asienta el edificio de su obra poética. Por eso parece que el título de Aimé Césaire podía corresponder, aun con sus notables diferencias a la nostalgia de Alfredo Veiravé como argentino en

Iowa: ése es su cuaderno de retorno al país natal, entre la nostalgia de lo propio y el hallazgo de lo impensado que se hace presente para suscitar un viraje a su poesía, no para alejarla de América Latina sino precisamente para ir a su encuentro. La visión es más descubrimiento que reconocimiento. Los velos caen en ese instante de epifanía. Si Borges dice no haberse ido nunca de Buenos Aires (pero se trajo para contradecir el deseo una buena biblioteca vanguardista, ultraísta y sobre todo expresionista) si Madariaga es un criollo universal, si Olga inscribe el viento de Toay en la dicción de su voz, Alfredo es el que construye su casa como parte del universo.

Los que la vieron dicen que la tierra
 es una esfera en el espacio, un planeta
 más bien pequeño
 del tamaño del dedo pulgar de los astronautas
 Yo no lo dudo porque he visto las fotografías
 y porque ahora estoy a casi medio planeta de mi casa.
 Lo mejor de todo esto es que en ese pulgar
 también mi casa es una parte del universo
 Cómo no serlo si en el patio del fondo
 hay un filodendro de gigantes hojas y también gusanos bajo la tierra
 aptos para la pesca, y ahora que me acuerdo
 el olor de los helechos contra la pared
 la cara de Delfina o Federico entre los árboles
 y aquel canario que se nos voló de noche.

***Enrique Foffani** es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y cuenta con un Pos-Doctorado de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Se desempeña como Profesor Titular de Literatura Latinoamericana II en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Profesor Asociado en la UBA. Es Investigador Categoría II en el Centro de Teoría y Crítica Literaria del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS; CONICET-UNLP). Fue profesor visitante en México, Perú, Colombia, Uruguay, Estados Unidos, Alemania, Francia y España. Es Director del PI “Literatura y Secularización en América Latina: para una crítica política de la modernidad occidental”. Asimismo, dirige *Katatay. Revista crítica de Literatura Latinoamericana* (<https://edicioneskatatay.com.ar/>). Publicó artículos en revistas, capítulos de libros sobre poesía y narrativa latinoamericana, como también fue editor de volúmenes colectivos. Sus últimas publicaciones: como autor *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía* (Lima, 2018), libro ganador del Premio Alfredo Roggiano 2020, y como compilador e investigador *La poesía argentina y Malvinas. Una antología (1833-2022)* (La Plata, 2022).

Recibida: 02/05/2023 - Aceptada: 15/05/2023