

# Líneas de fuga y marginalidad. La escuela “repentista” en la poesía de Alfredo Veiravé

## Lines of Flight and Marginality: The ‘Repentista’ School in the Poetry of Alfredo Veiravé

*Guanes García, Teresita*

Universidad Nacional del Nordeste

Facultad de Humanidades

ORCID: 0009000777059456

Recepción: 18/08/2023

Aceptación: 31/10/2023

**Resumen:** En este artículo se analiza la presencia de las líneas de fuga en la poética veiraveana. El proyecto de Veiravé fue mantenerse al margen de toda corriente estética de la época; esta idea, según afirma el poeta, se inscribe dentro del “Repentismo”. Desde la propuesta deleuziana, las líneas de fuga constituyen un recurso que permite quebrar la identidad; impulsan a no calcarla tal cual, a no reproducirse en los márgenes del territorio sino a reconstruir, por medio de la experimentación, nuevos espacios, nuevas salidas, aperturas inéditas hacia dimensiones no codificadas. Las líneas de fuga, en la obra de este poeta, constituyen un recurso que permiten contribuir con su objetivo y, a la vez, conectar elementos tan lejanos en una red de relaciones que cobran sentido en los poemas y consiguen un escape de los márgenes convencionales del género lírico.

**Palabras clave:** Veiravé, corrientes estéticas, repentismo, líneas de fuga, territorialización, desterritorialización.

**Abstract:** In this article, the presence of lines of flight in Veiravé’s poetics are analyzed. Veiravé’s project aimed to remain on the fringes of all aesthetic currents of his time; this notion, as the poet asserts, aligns itself with “Repentismo.” Following the Deleuzian proposition, lines of flight serve as a resource that disrupts identity; they urge not to replicate it as is, not to reproduce within the confines of established boundaries, but rather to reconstruct new spaces, novel pathways through experimentation,

opening unprecedented avenues toward uncoded dimensions. Within this poet's work, lines of flight serve as a means to further his objectives while simultaneously connecting disparate elements in a web of relationships that find coherence in the poems, allowing an escape from the conventional margins of the lyrical genre.

**Keywords:** Veiravé, aesthetic currents, repentismo, lines of flight, territorialization, deterritorialization.

## Líneas de fuga, territorializaciones y desterritorializaciones

Elisa Calabrese, en su artículo titulado “Encuentro con la poesía de un antipoeta: Alfredo Veiravé”, identifica dos períodos bien diferenciados en su poesía: el primero, que se caracteriza por el sentimiento evocativo de los paisajes de Guleaguay sustentada por una poética neorromántica; y el segundo, que se inscribe en lo que la autora describe como la “antipoesía”, etapa donde el bastión de lucha contra lo consagrado es el humor, una “burla dirigida al espacio de institucionalización de la poesía” (Calabrese, 2002: 267). En este último período se centra este estudio, específicamente en tres obras poéticas: *Puntos luminosos* (1970), *Historia natural* (1980) y *Radar en la tormenta* (1985).

A pesar de los numerosos estudios relacionados con las obras del poeta en cuestión, que describen –tangencialmente– estos asuntos, en este artículo se profundiza en la ruptura de las categorías rígidas de los géneros literarios y en las estrategias que utiliza el poeta para lograrlo. Resultó pertinente para esta tarea los conceptos aportados por Deleuze y Guattari en su obra *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (1973), tales como líneas de fuga, territorialización y desterritorialización, ya que nos permitieron descubrir la manera en que el

“territorio” del poema, cuyos límites quedan desplazados hacia otros géneros mediante líneas de fuga, presenta el desborde de las formas propias de la poesía.

En obra de Deleuze y Guattari, Edipo es la figura que simboliza el capitalismo y, dentro de ese sistema, que es cerrado por su tendencia a mantener el orden, las líneas de fuga representan la antítesis de Edipo. El esquizo es el elemento que abre las determinaciones y límites del ser, y permite el fluir del pensamiento; es el que va en otra dirección, ya no obedece a las leyes y normas, su valor radica en la huida antes que aceptar vivir quietamente en la estabilidad de un mundo complaciente e inmóvil.

La siguiente cita de Esther Díaz contribuye a circunscribir al ámbito literario los aportes deleuzianos:

Por las territorialidades de un libro circulan intensidades literarias, filosóficas, científicas. Cada disciplina delimita territorio. No obstante, existen pasajes de un territorio a otro que, a veces, se convierten en líneas de fuga. Producen desterritorializaciones: una poesía surgiendo en un libro teórico, una metáfora con valor estético irrumpiendo en un tratado científico, una fórmula matemática que sorprende en una novela (2007: 91).

Así también, nos dicen Ibarra y Bautista: “La línea de fuga es un acto de resistencia y de afirmación, esto es, como un escape ante el totalitarismo que los cuerpos gubernamentales aplican. (...) es una mutación dentro del sistema, es convertirse en ‘otro’ y; por lo tanto, abrirse a otras formas de vida” (2006: s/n). Podrían entenderse como flechas que parten de un centro con estructura

aparentemente estable hacia un espacio exterior. Desde la propuesta deleuziana, las líneas de fuga constituyen un recurso que permite quebrar la identidad; impulsan a no calcarla tal cual, a no reproducirse en los márgenes del territorio sino a reconstruir, por medio de la experimentación, nuevos espacios, nuevas salidas, aperturas inéditas hacia dimensiones no codificadas. A propósito, señala Díaz, que el “pensamiento se ilusiona con un territorio y se fuga cuando se torna opresor; luego procura encontrar otro sin arborizarse en una verdad única ni disgregarse en el sinsentido absoluto” (2007: 105-106). Las líneas de fuga, siempre minoritarias deben cuestionar lo mayoritario, pero sin sustituirlo; las minorías no deben imponerse.

Si pensamos que los géneros discursivos mantienen límites más o menos estables, como espacios de sentido que la tradición literaria ha territorializado, ¿cuáles serían esos límites que presenta el poema? La presencia de líneas de fuga en poesía, ¿cómo opera, qué formas adopta, en qué otros sistemas, muta y qué función cumple en los poemas de Veiravé? De estas cuestiones surgen las siguientes hipótesis: en la poesía de Veiravé, las distintas formas que adoptan las líneas de fuga permiten la desterritorialización del género poético. Los límites de la poesía se desbordan y los poemas del autor toman formas inesperadas pero fugaces: de ensayo, de narración, de informe científico, etc., que lo conectan con disciplinas como la botánica, la economía, la meteorología, la antropología o la física. Esta desterritorialización contribuye con el objetivo del autor: responder a su estética “repentista”. Se propone entonces, en las siguientes páginas, el análisis de algunas obras para identificar las líneas de fuga presentes en cada poema y mostrar los límites que el género atraviesa, además de relacionarlas con otras formas genéricas con las que se conecta.

## Veiravé y la poesía argentina a partir de la década del cincuenta

El género poético presenta la ilusión de una unidad, de la entidad que se manifiesta como unidad. En líneas generales, posee características que la definen que constituyen su territorio. Así, cada época configura ciertas tradiciones que se vuelven representativas del género en ese momento histórico. Por consiguiente, confiere una identidad que se constituye en el espacio en el cual se desenvuelven las corrientes poéticas.

Así, en la década del cuarenta se asiste “a una suerte de renacer de los postulados románticos” en la que se enfatiza la preferencia por las formas clásicas del verso y el “respeto por las tradicionales estructuras formales de la poesía” (Benítez, 2015: s/n), caracterizada por un lenguaje alto y elaborado, versificación tradicional y tono y tema elegíacos relacionados con la muerte, el recuerdo y la añoranza del pasado.

Veiravé fue ubicado, por algunos autores, dentro de la Generación del 50 (Ara, 1970; Cambours Ocampo, 1963; Freidenberg, 1981 ; Furlán, 1974). Hemos identificado, en esta época, tres corrientes o propuestas estéticas que agrupan a los autores en función de intereses análogos o en relación con alguna tradición poética determinada: los surrealistas, los invencionistas y los antipoetas. Los tres grupos<sup>1</sup> se oponían a la poesía de los cuarenta, y a la vez, estaban enfrentados entre sí. Por otro lado, tenemos a los escritores marginales, poetas que no encuentran su lugar en algún grupo.

A su vez, las tradiciones poéticas de los años sesenta, que pueden entenderse como una continuidad del surrealismo y del invencionismo<sup>2</sup>, se encuentran

---

1. Ortiz (2004) se refiere a este período como “una segunda oleada vanguardista” que se inició entre 1944 y 1945; dentro de la cual se destacan, por su protagonismo, el surrealismo y el invencionismo.

2. Ortiz (2004) aclara que el surrealismo argentino continúa al europeo en la radicalización de la idea del poeta como vidente, que desconfía de la realidad empírica puesto que el motivo del conocimiento poético está en el fondo de las cosas, no en la superficie.

enfrentadas respecto de la manera en que se concibe la labor poética, polaridades cuyos orígenes se remontan a la poética de Platón. Una de las corrientes estéticas entiende la poesía como un oficio sagrado; siente el arte como un estilo de vida y describe al poeta como un vate en permanente estar en otra parte, consumido por un fuego perpetuo, permanece aislado de la comprensión del hombre común. La otra línea se opone a la ideología estética citada anteriormente y reniega de la figura del poeta, de la lírica y de todo tipo de trascendencia e intenta desligarse de cualquier tradición; afirma que la poesía está en el mundo, por lo tanto, el lenguaje coloquial, los acontecimientos cotidianos y los lugares comunes forman parte de su retórica. El proyecto de Veiravé, comparte la visión con esta última estética y las líneas de fuga constituyen un recurso que permite contribuir con su objetivo de conectar elementos tan lejanos en una red de relaciones que cobran sentido en el poema, y a la vez, consiguen un escape de los márgenes convencionales del género lírico<sup>3</sup>. Aunque él insiste en distanciarse de toda corriente o movimiento de la época; su propuesta, según afirma el poeta, se inscribe dentro del “Repentismo”.

Pertenezco a la escuela o movimiento denominado ‘Repentismo’,  
inventado por mí que por supuesto en este instante  
no soy Huidobro ni menos aquel francés ladrón de fuego,  
sino argentinamente (simplemente) un poeta repentista:  
una especie de ebrio momentáneo que después corrige sus alcoholes.  
(Veiravé, 2002, Tomo 2: 237).

---

3. Márgenes definidos por las tendencias neorrománticas en la poesía de la época anterior. Si consideramos -en coincidencia con los demás autores ya citados- que Veiravé pertenece a la Generación del 50, hay un “territorio” delimitado por las influencias de la década precedente, descrita en términos generales como una poesía de tendencia neorromántica, que ya hemos caracterizado previamente, de la que el autor se distancia en su periodo de experimentación.

Vicente Huidobro, es un poeta chileno fundador del movimiento denominado creacionismo, al cual se adhieren varios poetas argentinos contemporáneos a Veiravé, nucleados en torno al invencionismo. También se destaca la alusión a Rimbaud y a su libro titulado *El barco ebrio*, quien exponía que el poeta debía hacerse vidente por medio de un largo e inmenso desarreglo de todos los sentidos; pensamiento que influye posteriormente en los surrealistas. Al final del mismo poema, Veiravé (2002: 237) sentencia lo siguiente: “Sí, yo también entre ellas/ pertenezco/ solamente al movimiento de las hojas”, para hacer notar la distancia que toma de todas estas corrientes poéticas.

## **Líneas de fuga en el período de experimentación**

Veiravé, luego de un viaje a Iowa, realizado en 1968, en medio de premiaciones y reconocimientos nacionales e internacionales, confesó que estaba decidido a no contentarse con ser considerado un buen poeta, y agrega: “Con la distancia me he dado cuenta de que estaba en peligro de convertirme en un figurón respetado [...] pero al mismo tiempo estaba en camino de ser considerado por los jóvenes y por mí mismo como un muerto ambulante” (Rizzotti, 2002:378). Estas palabras citadas marcan un punto de inflexión en la producción del autor y lo orientan a asumir una postura totalmente contraria y desafiante con “lo establecido”. Así inicia una nueva etapa, la de experimentación, en la que quizás busca salirse de los límites de influencia que la tradición literaria había instalado.

Con la publicación, en 1970, de su libro *Puntos Luminosos*, Veiravé inaugura un nuevo período de su obra en que se destaca la presencia de

elementos ajenos al texto lírico. Los temas de su poesía son los de la actualidad, los que absorbe en los diarios, en los museos, en el cine, en la ciencia ficción, etc. A partir de una experiencia en el Museo del Espacio de Washington con una muestra audiovisual que exponía un gigantesco globo terráqueo en el cual se marcaban el paso de las cápsulas espaciales a través de botones de luz, concluye que la poesía se asemejaba a los puntos luminosos que se apagaban y se encendían, en forma intermitente, ante sus ojos. Esta experiencia lo acerca a Octavio Paz y su idea del poema como un “conjunto de signos que buscan un significado, un ideograma que gira sobre sí mismo y alrededor de un sol que todavía no nace” (Veiravé, 2002, Tomo 3: 28).

En relación con lo expuesto anteriormente, se puede afirmar que el procedimiento formal del autor es construir el poema a partir de una imagen visual móvil, un espacio imaginario en el que se asientan, como luces intermitentes, todos los temas de la actualidad. El título de su libro *Radar en la tormenta* sugiere la persistencia de esa idea: la tarea del poeta de captar las palabras o “cazarlas al vuelo”, como señala él mismo en otro poema.

El primer poema, que lleva el mismo título del libro *Puntos luminosos*, es una declaración del nuevo rumbo que ha tomado su arte poética:

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.

(Veiravé, 2002, Tomo I: 205).



En el poema, Veiravé se propone desacralizar la labor poética con la incorporación de elementos temáticos ajenos a lo consagrado, mediante el uso de un lenguaje sencillo:

La desacralización del lenguaje se produce como consecuencia de un choque violento frente a las técnicas del mundo contemporáneo y a la seguridad de que los poetas habían bajado del Olimpo para instaurarse en los medios de comunicación masivos, en la ruptura del tiempo de la eternidad atrapado en una máquina fotográfica, en la transposición de esos desajustes cronológicos que son tan evidentes en América (Veiravé, 2002, Tomo 2: 30).

En concordancia con esta afirmación hecha por el autor, el poema es una crítica que acentúa el choque cultural entre lo que se considera la alta cultura y la cultura mediática; parte de un tópico de la poesía clásica, el arte como espejo, luego recurre a Baudelaire –los gatos aluden al poeta francés, y lo asocia a la imagen de las piernas de las modelos, un clásico de la publicidad en los medios de comunicación. De esta manera, el poeta propone un espacio de acercamiento o de convivencia entre lo popular y lo altamente culto. Así también, el poema responde a una estética que concibe la poesía como un ideograma que surge del movimiento de las asociaciones de la memoria que se condensan en “asociaciones interminables” o “enumeraciones que no alcanzan jamás la concentración”, en un esfuerzo por evocar la imagen de un constante fluir.

Ellos son un tema general abstractos como las abejas  
en la lluvia como las catástrofes submarinas  
el cabello de Odiseo sobre la arena  
enumeraciones que no alcanzan jamás la concentración:  
esa sabiduría visual de transformarnos  
en puntos luminosos  
dispersos dolores en la punta del pulmón  
que nada tienen que ver con la concentración de la historia.  
(Veiravé, 2002, Tomo 1: 205).

A partir de la escritura de *Puntos luminosos*, el autor desarrolla un procedimiento donde es muy importante la disposición espacial en el blanco de la página: los versos comienzan a desplazarse, entrar en movimiento, a ganar velocidad fugando hacia los márgenes. Las líneas están compuestas de palabras o grupos de palabras colgadas en un punto superior de la página, o ligadas a algún punto central de ella, aparentemente en movimiento giratorio, asemejándose así a las obras metálicas de Alexander Calder. Esta disposición de los versos dentro del espacio visual instauro nuevos márgenes, se reterritorializa la página y el poema adquiere forma visual móvil y dinámica.

El libro *Historia natural*, publicado en 1980, se divide en apartados denominados por su autor como Libros I, II, III y IV. A partir de este volumen el territorio poético se expande aún más hacia otros horizontes. La clave de lectura de este libro aparece en el poema “Arte poética/ como ciencia de la naturaleza”, publicado en *Laboratorio central* (1991). “El mundo real es comido/por el mundo imaginario”, nos dice el poeta, y afirma que sus poemas “son incursiones Robinsoncruceanas”

(Veiravé, 2002, Tomo 2: 315). El poeta se transforma en un expedicionario que indaga el mundo con ojos maravillados: elabora un catálogo con los animales y vegetales que constituyen el germen de un mundo irreal poblado de objetos que se enmascaran con la imaginación del poeta.

En efecto, Veiravé realiza un paródico montaje clasificatorio con citas tergiversadas de bestiarios anexadas a textos históricos, científicos y filosóficos, por ejemplo, en el poema “Los escorpiones”.

“Los escorpiones deberían ser excluidos del suplemento literario  
de la revista Times, de los bestiarios y de los manuales de zoología  
porque tienen veneno en las colas y además pinzan desde atrás  
a las víctimas que distraídamente creen en las ventajas del conocimiento.”  
“Los escorpiones deberían ser aplastados con fórmulas matemáticas  
y en nombre de los lentos  
sentimientos del mundo  
colocados bajo las piedras para evitar que  
sigan contorsionándose impudicamente en vez de dejar vivir en paz a los  
otros.”  
“Por algo Platón los desterró de la República”.  
(Veiravé, 2002, Tomo 2: 159).

El título del poema, en consonancia con el del libro, sugiere un apartado de los bestiarios o de manual de zoología. Esto puede entenderse como una mutación hacia las ciencias naturales.

El poema presenta como tema principal al poeta, un asunto que la escritura de Veiravé ahonda con insistencia. La metáfora de los escorpiones convierte al

poema en una alegoría de los artistas, más específicamente de los poetas, que fueron desterrados de la República de Platón. El filósofo griego desarrolla la vieja oposición entre poesía y filosofía: sostiene que mientras el filósofo busca la verdad, el artista retrata sombras. Según éste, en el arte todo se vuelve relativo por eso desterró a los poetas, porque no conducen al camino del bien.

En “Los escorpiones” encontramos cierta relación entre forma y contenido, que produce semanticidad entre ambos en un espacio de asociaciones y vínculos. El poema es una parodia de la corriente neoplatónica que circulaba en la poética de los sesenta, representada por la “mujer divorciada” que exige la expulsión de los escorpiones. En respuesta, el autor simultáneamente exhibe un contraste con la forma que expone el poema: el artista, “en oposición a una concepción sublime del arte en tanto que separado de la vida” (Calabrese, 2002, Tomo 3: 59) toma ese elemento que no parece propio de la tradición poética y lo vuelve objeto de interiorización, con un lenguaje deliberadamente coloquial. Mediante este recurso, defiende otra postura estética en la poética.

La línea de fuga en los dos últimos versos se realiza mediante la aparición de la voz del poeta, hecho que instaura una nueva lectura del poema. El poeta, por medio del relato en primera persona, aclara que todo lo anterior corresponde a una confesión que le había hecho una mujer, y todo el poema prácticamente es una cita textual, indicada por la apertura del primer verso con comillas. Un juego de voces, en el que la mujer que narraba su visión se convierte en poeta, y el poeta en narrador; de esta manera el poema repentinamente muta a otro género: el narrativo. La deconstrucción de lo construido: subvierte lo que era un poema en una narración; una estrategia de desterritorialización que

reconfigura una nueva identidad genérica. Se produce así la reterritorialización del género narrativo, en el poema; es decir, el poema se convierte en el relato de una historia personal (autobiografía): “Eso me dijo mientras recorriamos el Zoológico de Johannesburgo/una mujer divorciada que los odiaba particularmente” (Fragmento de “Los escorpiones”, poema perteneciente en el libro *Historia Natural*).

*Radar en la tormenta*, publicada en 1985, está dividida en cuatro partes: Libro I: El poema aterriza en la pista; Libro II: A ciegas, entre relámpagos; Libro III: Pasajeros aliviados de la muerte: las palabras; y Libro IV: Radar en la tormenta. En ella, el poeta declara que “ya no hay lugar para las frivolidades como saben/los que vuelven de la guerra, o del errático exilio (del poema)” (Veiravé, 2002, Tomo 2: 309), enmarcado por los hechos históricos que había atravesado la Argentina a partir de 1976, con la dictadura militar.

El título, que generalmente se utiliza para dar a conocer el asunto del libro, a simple vista, no parece indicar que nos encontraremos con poesía, salvo la alusión a la tormenta, un tópico poético tradicional. Más bien parece que el contenido está orientado a las ciencias tecnológicas y fuga a disciplinas como la meteorología o la geometría.

El siguiente es un poema titulado “Antropologías o Las ventajas de vivir en la provincia”, publicado en *Historia Natural*. Veiravé lo divide en dos, aludiendo a las ventajas:

La poesía es un estado de refracción que cruza el cielo  
como un arco iris después de la tormenta, y el poema un objeto  
geométrico como el Gran Vidrio de Marcel Duchamp,

pero a quién leérselo antes de someterlo a la prueba del sapo  
para saber si está bien engendrado? O mejor dicho, para  
saber si no sufre de autodecepciones después de la experiencia?  
Nadie en particular  
es capaz de acompañar a la pareja en sus pesadillas  
y los más íntimos, por amor, entienden fácilmente lo que no  
está en el poema. Esta es la primera ventaja de vivir en la provincia.

En la segunda parte del poema, Veiravé expone sobre la segunda ventaja:

Me detendría un poco en las teorías del color local  
del universo: toda la historia de Yoknapatawpha, Ítaca o Pampa  
del Infierno, o en los vuelos diurnos de las siestas en relación  
con los conceptos de energía, pero los discípulos provincianos de Freud  
o de Lacan, seguramente, ya las han analizado,  
además, por supuesto, el recuerdo inventado  
no se hace solamente con ideas.  
(Veiravé, 2002, Tomo 2: 233).

Se distingue en el poema la preocupación del escritor por el quehacer poético nacional y el lugar que ocupa en relación con las corrientes de su época; respecto de las cuales el poeta se siente aislado e incomprendido: “nadie es capaz de acompañar a la pareja en sus pesadillas”. La pareja es una metáfora para aludir al par poeta/poema e insinuar de manera análoga la indiferencia que generalmente rodea a una pareja de enamorados. Estos son temas universales de la lírica, impregnados con el estilo personal del autor,

un lenguaje sencillo donde pueden convivir sin problemas los “sapos”, los “mamones”, los “vecinos” y “las hondas preguntas sin respuestas”; enunciados en el poema que presentan una combinación de lenguaje desacralizado con los elementos de la realidad regional citados y colocados con simpleza cotidiana. Por ejemplo, la unión de dos elementos aparentemente tan disímiles como la exposición del poema a la crítica literaria, prueba a ser superada por cualquier poeta y la prueba del sapo, técnica utilizada hasta los años sesenta para averiguar si una mujer estaba embarazada, conocimiento perteneciente a la cultura popular.

La hegemonía poética se encuentra en las grandes capitales urbanas, como Buenos Aires, allí funcionan como centros de legitimación de la poesía nacional. En oposición a esto, el poeta declara que es ventajoso “vivir en la provincia”, lugar ideal para la experimentación y la búsqueda personal: “en ese ámbito no existen grupos literarios normadores sino –como debe ser– experimentaciones personales y solitarias”. Finalmente, destaca la escritura desde la periferia frente a los centros de poder.

Las otras ventajas provisorias, como el baile de las abejas orientadas  
por el sol, el exhibicionismo tropical de los mamones, las hondas  
preguntas sin respuestas, el cosmos vital de las palabras,  
ya las saben sin trampas mis vecinos. Por eso aquí, en el interior  
de los helechos del sueño que toco con la mano  
se oye siempre la secreta invitación del ilustre manchego imaginario:

“Pasa raro Inventor, pasa adelante”.

(Veiravé, 2002, Tomo II: 133).

Elementos o ideas aparentemente dispares que sirven para argumentar su ruptura con la tradición y la defensa de la libertad creadora, y recurre a una frase de Cervantes con la que cierra el poema: “Pasa raro Inventor, pasa adelante”, un guiño a sí mismo y a la vez una invitación a seguir con fe el camino escogido. Las referencias a El Gran Vidrio, de Duchamp; a Cervantes; a Homero (Ítaca); y a Faulkner (Yoknapatawpha), son asociaciones que circunscriben el poema al ámbito artístico y literario y lo vinculan con la historia del arte del mundo occidental. En relación con la cita a otros autores, hay una argucia de la cita que corresponde a *Viaje del Parnasso* y no al *Quijote*, de quien se refiere como “ilustre manchego”, título que pertenece al personaje cervantino. Esta tergiversación, quizás intencional, responde al contenido del poema: la libertad creadora.

La primera fuga a otro sistema surge a partir del título del poema. La información que aporta el título suele ser de tipo deductivo, por lo tanto, el título del poema sugiere el posterior desarrollo de un discurso sociológico o filosófico en forma de ensayo y obliga al lector a conectarla con otras disciplinas como la antropología o la geografía. El hecho de poner el título como una disyunción ofrece dos posibilidades de lectura. Las definiciones de poesía y poema, que aparecen al inicio, insinúan un ensayo de poética; así, estas conexiones se presentan como un escape hacia otros géneros. Con estas líneas de fuga se pone en juego la afirmación del límite, en el sentido en que en el poema persiste la presentación en forma versificada, recurso con el cual se confiere una identidad genérica lírica al texto que, consecuentemente, obliga a la lectura poética.



## Observaciones finales

Este recorrido por algunas de las obras de Veiravé, y su respectivo análisis, permitió examinar la posición del autor respecto de las corrientes de la época y, por ende, el compromiso personal de no pertenecer a ningún movimiento y seguir su propio camino.

*Puntos Luminosos* implica la ruptura con su propia escritura y la apertura hacia nuevos horizontes de experimentación. Es entonces cuando idea un procedimiento formal para construir un poema: simula una imagen móvil con luces intermitentes, un espacio imaginario en el que se asientan todos los temas de la actualidad. Veiravé, además de lector y escritor, es un pensador de la poesía. Su texto poético es un metatexto que reflexiona sobre la poesía y las corrientes de su época.

En *Historia Natural* y *Radar en la tormenta* se acentúa la desterritorialización del género, que se produce a partir de las relaciones con otros discursos. En todos ellos, las líneas de fuga escapan de los centros estables, es decir, del poema, a otros géneros discursivos y tipos de textos: asumen formas fugaces de ensayo, de narración, de cartas, de manuales de ciencias o de diccionarios. Se despliegan del territorio del género lírico hacia el narrativo, epistolar, el científico o el filosófico, conectándolo con otras disciplinas como la medicina, la antropología, la historia, la meteorología, la genética, la biología, etc. Otras líneas de fuga pueden verse en el desplazamiento de los versos, al centro o al margen derecho del poema en la página. Sin embargo, aunque la mayoría de los poemas puede inducir a la lectura como prosa, la forma versificada del poema permanece, incluso algunos están agrupados en estrofas, y esto constituye una afirmación del territorio lírico.

Como hemos visto, se destaca la presencia de las líneas de fuga que escapan de los centros estables, es decir, del poema a otros géneros, a otros discursos; asumen formas fugaces de ensayo, de cartas, de diccionario, de fábulas. Se despliegan del territorio lírico hacia otros géneros como el epistolar, el discurso científico o el filosófico; o hacia otras disciplinas como la medicina, la antropología, la etimología, la biología, la genética, las artes plásticas modernas. En la medida en que se construye el poema, se destruye la ilusión territorial que le es inherente. Hay poemas en los que el desarrollo del mismo se interrumpe repentinamente para transformarse en narración, fugas que rompen con las normas preestablecidas y que se producen de manera imprevisible. Sin embargo, en la mayoría de los poemas, las líneas de fuga son siempre minoritarias pues adquieren formas efímeras de otros géneros. Por lo tanto, cuestionan lo mayoritario, rompen los márgenes del género, pero no lo sustituyen completamente.

En cuanto a la afirmación del límite, persisten elementos que indican que estamos en presencia de la poesía. Por ejemplo, la obra completa, editada por María Pía Rizzotti Veiravé, lleva como título *Alfredo Veiravé. Obra poética*, en sus respectivos tomos I y II. Esto nos indica que el contenido del mismo son poemas. La forma versificada, aunque ha perdido cadencia, puede apreciarse en todos los poemas. En relación con la disposición espacial de algunos versos, que se desplazan del margen izquierdo al centro o al derecho de la página, estos operan como fuga hacia los márgenes e instauran nuevas posibilidades de sentido. Con esta estrategia también se reterritorializa la página, se instauran nuevos márgenes y el poema adquiere una idea de movimiento visual, mediante palabras que giran simulando un objeto móvil. Aunque parezca una obviedad, estos detalles

están orientando y determinando nuestro horizonte de expectativas respecto del contenido del libro, están delimitando un territorio, el poético.

Las líneas de fuga permiten el desborde de los límites en la poética veiraveana. Constituyen un recurso a través del cual Veiravé logra reconstruir, por medio de la experimentación, nuevos territorios, nuevos espacios para la poesía de la época que ponía en cuestión. Es el elemento que le permite fluir cómodamente sin acomodarse a los esquemas de las corrientes que agrupaban a los poetas argentinos de la época, con las cuales no lograba identificarse. En este sentido, las líneas de fuga contribuyen a la estética “repentista” que propuso, una poética conectada al mundo por medio del lenguaje cotidiano y la unión de elementos de distintos órdenes: lo sagrado y lo profano, el arte y la ciencia, lo eterno y lo fugaz, las grandes obras y la publicidad. Aunque Veiravé insiste en afirmar su marginalidad respecto del campo intelectual predominante, precisamente este hecho y otras características de sus poemas (la desacralización del lenguaje y de la figura del poeta, la coexistencia de lo hiperculto con lo popular, la afirmación en el presente inmediato, entre otros) lo acercan a los antipoetas.

## Bibliografía

- Ara, Guillermo (1970). *Suma de Poesía Argentina. Crítica y antología*. Buenos Aires: Guadalupe.
- Benítez, Luis (2015). “Breve historia de la poesía argentina (novena parte)”. *Nagari Magazine* [en línea]. Disponible en <[www.nagarimagazine.com/breve-historia-de-la-poesia-argentina-novena-parte-luis-benitez](http://www.nagarimagazine.com/breve-historia-de-la-poesia-argentina-novena-parte-luis-benitez)>.
- Blanco, Mariela (2002). “Dispersión y aglutinación en la poética de Alfredo Veiravé”. *Alfredo Veiravé. Estudios, comentarios bibliográficos y bibliografía*. María Pía Rizzotti Veiravé ed. Tomo 3. Buenos Aires: Nuevo Hacer Grupo Editor Latinoamericano, pp. 219-228.
- Calabrese, Elisa (2002). “Un resplandor súbito. La poesía de Alfredo Veiravé”. *Alfredo Veiravé. Estudios, comentarios bibliográficos y bibliografía*. María Pía Rizzotti Veiravé ed. Tomo 3. Buenos Aires: Nuevo Hacer Grupo Editor Latinoamericano, pp. 55-75.
- Cambours Ocampo, Arturo (1963). *El problema de las generaciones literarias*. Buenos Aires: Peña Lillo.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Ediciones Paidós S.A.
- Díaz, Esther (2007). *Entre la tecnociencia y el deseo. La construcción de una epistemología ampliada*. Buenos Aires: Biblos.
- Freidenberg, Daniel (1981). “La poesía del cincuenta”, en *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, N° 123. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 553-577.
- Furlán, Luis Ricardo (1974). *La generación poética del 50*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Genette, Gerard (1989). “Capítulo I. Cinco tipos de transtextualidad; entre ellos la hipertextualidad”. En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, pp. 9-17.
- Ibarra, Mirian y Bautista, David. (2006). “Sobre el anti Edipo: Deleuze y Guattari” [en línea]. *Revista Entre Líneas*. <http://revistaentrelneas.blogspot.com/2006/06/sobre-el-anti-edipodeleuze-y-guattari.html>>.
- Ortiz, Mario (2004). “Entre la “videncia y el “lumpenaje”: sujeto(s) / objeto(s) en la poesía argentina del siglo XX (breve aproximación histórica)”. *Cuadernos Sur, Letras 34* [en línea] pp. 89-114. Disponible en: [http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1668-74262004001100007&lng=es&nrn=iso](http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74262004001100007&lng=es&nrn=iso)>.
- Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Rizzotti Veiravé, María Pía (Ed.) (2002). *Alfredo Veiravé. Estudios, comentarios bibliográficos y bibliografía*. Tomo 3. Buenos Aires: Nuevo Hacer Grupo Editor Latinoamericano.

Valesini, Aldo (2002). “Temporalidad y simulacro: La poética de Alfredo Veiravé”.  
*Alfredo Veiravé. Estudios, comentarios bibliográficos y bibliografía*. María Pía Rizzotti  
Veiravé ed. Tomo 3. Buenos Aires: Nuevo Hacer Grupo Editor Latinoamericano,  
pp. 193-249.

Veiravé, Alfredo (2002). *Obra poética. Tomos 1 y 2*. Buenos Aires, Nuevo Hacer Grupo  
Editor Latinoamericano.