

La fluencia en el territorio poético de Alfredo Veiravé

The flow in the poetic territory of Alfredo Veiravé

Alejandra Liñán

Fac. Humanidades- Universidad Nacional del Nordeste

Recepción: 05/09/23

Aceptación: 19/09/23

Resumen: En el territorio poético de Alfredo Veiravé las orillas no funcionaron como límites, sino que fueron una invitación a transitar, a pasar hacia otro lado. Así, en su poesía se traza una fluencia desde el Gualeguay natal y la formación inicial, donde está la fuente generadora de su poesía, hasta el nordeste y el Chaco.

Este territorio interior y de orillas al Paraná es el espacio donde se consolida su poética a través de los años. Sigo en esta visión de su trayectoria a Claudia Rosa (2021), quien propuso el camino del poeta desde el origen entrerriano y la influencia de la poesía de Juan L. Ortiz hasta la madurez en el Chaco, con la ampliación de su poética al ámbito latinoamericano.

Analizo esta fluencia del río y, de ahí, al mundo en algunos de sus poemas, especialmente a partir de “El pozo semisurgente”, incluido en *La máquina del mundo* (1976).

Finalmente, planteo la apropiación de autores griegos y latinos antiguos vinculada con la construcción de una mitopoética y con la inclusión de su poesía en una corriente universal.

Palabras clave: territorio, poética, trayectoria, recepción, clásica.

Abstract: In Alfredo Veiravé’s poetic territory, the shores did not function as limits, but as an invitation to transit, to pass to another side. Thus, in his poetry, a flow is traced from the native Gualeguay and the initial formation, where the generating source of his poetry is located, to the northeast and the Chaco.

This inland territory and the shores of the Paraná is the space where his poetics is consolidated over the years. In this vision of his trajectory I follow Claudia Rosa (2021), who proposed the poet’s itinerary from his origins in Entre Ríos and the influence of Juan L. Ortiz’s poetry to his maturity in

the Chaco, with the expansion of his poetics to the Latin American sphere. I analyze this flow from the source to the river and, from there, to the world in some of his poems, especially from “El pozo semisurgente”, included in *La máquina del mundo* (1976).

Finally, I propose the appropriation of ancient Greek and Latin authors linked to the construction of a mythopoetics and the inclusion of his poetry in a universal current.

Keywords: territory, poetics, trajectory, reception, classic.

A Claudia Rosa, *in memoriam*.

Y responderé con sentimientos del exilio, quizá, porque hoy es un buen
día para recordar el río local que nada tiene para ofrecer
o vender en el extranjero, sino es solamente, la versátil claridad de sus aguas,
que fluyen heracliteanamente como todo río de aldea o de
pueblo (...)
“Poema del domingo” (Veiravé, 2002: 319-320).

El territorio de la experiencia poética

El espacio de la imaginación poética fue concebido territorialmente por Alfredo Veiravé, quien exploró en conferencias, artículos y ensayos breves (Veiravé, 2021) el concepto de “territorio de la imaginación”. La ensoñación poética, incluso la poesía, se manifiesta en un espacio habitado por lo humano y por lo imaginario donde se produce la génesis del poema, en una suerte de mito poética¹.

1. Cf. Hemos abordado este aspecto en “El mito de Orfeo en la mito poética de Alfredo Veiravé:

En el campo literario argentino la poética *veiraveriana* ha fluido desde la orilla o desde la periferia al centro, ya que su trascendencia se orienta rápidamente al ámbito hispanoamericano².

En el territorio de la poesía su creación ha fluido desde el “pozo semisurgente” en Gualeguay hasta el Chaco. Fluyendo contra la corriente del río Paraná, lo ha remontado –no sin trabajo ni dificultades- para hallar una nueva zona para su poesía. A la vez, en un ir y venir de puntos opuestos que armonizan, siempre ha regresado a las fuentes, quizá por una necesidad de no perder su identidad originaria, en diálogo con ella, entre lo nuevo y lo acumulado en el transcurso del tiempo.

En este territorio, interior y de cara al Paraná, se consolida su poética a través de los años. Un territorio sin bordes rígidos, donde las orillas no funcionaron como límites, sino que fueron una invitación a transitar, a pasar hacia otro lado.

Sin límites ha discurrido desde el Gualeguay natal y de la formación inicial (Veiravé, 2021: 154), donde está la fuente generadora de su poesía, hasta el nordeste y el Chaco. La fuente es el origen de vida y poesía; el principio es ese manantial desde el que fluye el agua poética que lo acompañará a lo largo de la vida.

El paso por Buenos Aires fue también formativo, pero breve, puesto que Alfredo Veiravé eligió vivir en provincias; no vaciló en mudarse a Resistencia (Chaco), porque su labor podría realizarla en cualquier lugar (Veiravé, 2021: 276). Incluso, lejos del centro literario del país podría producir más tranquilo, concentrado en sus propios desafíos poéticos (Veiravé, 2021: 93-94).

poesía y conocimiento” (2010).

2. Hasta norteamericano, si tomamos en cuenta la relevancia de su experiencia en EEUU.

Claudia Rosa³ trazaba en sus charlas el itinerario de nuestro poeta y lo dejó escrito en las Notas a *Las tácticas de la ensoñación. Cómo trabaja un poeta*. En sus aserciones quedó certeramente delineado:

La operatoria de Veiravé, que podríamos en algún punto compaginar con la lógica de la santafecina Amelia Biagioni, crea, primero, un itinerario espacial retórico de latinoamericanización de la zona, para otorgarle luego un carácter tecnológico trasnacional. En el momento de distanciamiento de la influencia terrible juaneliana, a la construcción de su propia esfera poética, Alfredo Veiravé procura un tránsito que va de una melancólica ciudad de Gualeguay, el río ausente, a una hispanoamericanización de un Chaco casi innostrado hacia 1970; y redobra la apuesta de Francisco “Coco” Madariaga para dejar de ser un criollo universal y ser un litoraleño interestelar (2021: 241).

Veiravé ofreció más que la autenticidad del acontecimiento poético, ya de por sí enorme. Él mismo indagó obsesivamente⁴ en la creación poética: la poesía como trabajo de la palabra, sin el cual no se logra “experiencia poética” ni poema. Observó y analizó la experiencia de la poesía y de la creación poética, en

3. Rosa trabajó muchos años en la investigación de la obra de Alfredo Veiravé y en la exploración de su archivo.

4. Había dicho en una conferencia denominada “El poeta y la creación poética”, al recibir el premio de la Fundación Susana Glombovsky (1985: 7): “Recuerdo que en aquellos años de iniciación había leído una conferencia de Federico García Lorca donde decía con la gracia de su duende, que «no sé qué es la poesía y si lo supiera me guardaría muy bien de decirlo...» y, haciendo todo lo contrario, me dediqué fervorosamente a buscar esas respuestas.” Versiones de este texto se han editado en *Las tácticas de la ensoñación*, junto con reproducciones de manuscritos conservados en el Archivo Veiravé (2021: 172-187).

ensayos, artículos y entrevistas que la asedian; desde su propia vivencia y, a la vez, en otros autores que reflexionan sobre el oficio de escribir literatura.

Testimonio de este trabajo con y en la poesía, en su propia imaginación y ensoñación, son los textos que componen *Las tácticas de la ensoñación. Cómo trabaja un poeta*. Veiravé los escribió, los revisó, los presentó separadamente en diversas instancias y, también, los archivó para el futuro; pero no llegó a reunirlos en libro (Veiravé, 2021: 142-143).

Esa tarea, perfilada de alguna manera en su “archivo”, estaba reservada para una mirada futura, una mirada atenta y lúcida como la de Rosa, quien diseñó la publicación de lo que Veiravé teorizó sobre el oficio de escribir y sobre la creación poética, experimentada por él mismo y en los textos de otros poetas.

Su visión y apreciación de la trayectoria veiraveriana estuvo en la génesis de la compilación, impregna el libro entero y está desarrollada en la nota crítica que escribió para sostenerlo (Veiravé, 2021: 234-243). La operatoria de esta editora ha procurado la inserción de Alfredo Veiravé en el lugar que le corresponde en el campo literario y poético argentino.

Para Rosa, además del posicionamiento especial del escritor entrerriano-chaqueño en la tensión entre Buenos Aires y las provincias que atraviesa el campo literario argentino, la preocupación que centraliza la selección de los textos ensayísticos y críticos que componen el libro apunta a: Demorarnos en leer lo que tiene un escritor de provincias para decir cómo se ejerce su oficio, las bondades o no de su alejamiento de los centros, cómo se establecen los diálogos necesarios para llevar adelante la labor (2021: 236).

Experiencia, arte y poética

Aunque la experiencia poética acontece en la creación del poeta y, de otra manera, en la lectura o en la escucha, también se la puede vislumbrar en el registro de lo dicho sobre la vida misma del poeta, aunque no se trate sólo de lo vivido.

Al decir “experiencia”, término muy transitado y, al mismo tiempo, complejo en su conceptualización para la poesía, no estoy hablando de lo empírico, sino de lo experimentado puesto en palabras. Están allí la vida, los hechos, el conocimiento de algunas o muchas personas, libros, música, los amores y los rencores y así, interminable como los días, hasta que se toca un fin. Es decir, la experiencia individual, subjetiva, fugaz, contingente e insegura.

Esta mirada de cercanía que pretende reunir la vida del poeta y la poesía, no como mera referencialidad a los acontecimientos biográficos, requiere traer a colación aquel ensayo de Walter Benjamin (1991) sobre el narrador donde planteó, en principio, que en su época de entreguerras ya no había narradores de la experiencia, puesto que los horrores vividos habían dejado a las personas sin palabras, y las nuevas todavía no eran halladas.

En este sentido, quizá se pueda hallar la experiencia en la intensidad de lo vivido, que algunos pueden “experimentar” más que otros. Lo vivido deviene experiencia cuando la palabra la ayuda a formularse, la construye como narración o como imágenes, en las iluminaciones de la poesía (Veiravé, 2021: 151-156).

En el caso de Alfredo Veiravé, la vida y la experiencia “pasan” a la poesía, pero afirmar esto es decir muy poco. Es evidente que el poeta registra de un modo diferente, como él mismo plasmó en la imagen del “radar”⁵; pero este

5. “Radar en la tormenta” en *Historia natural* (1980), incluido luego al inicio del libro Radar en

modo de experiencia se realiza sólo en la palabra poética. De otra manera, lo explicó en “La poesía como experiencia”:

¿Cómo nace en la vida de un hombre el poema? Diría, que nace del azar y de la conjunción de decisiones imprevisibles, de anécdotas circunstanciales que en otro hombre pueden pasar como hechos cotidianos, pero que en el escritor se transforman en una serie de hechos trascendentes siempre y cuando encuentren el lenguaje que les permita expresarlo, porque -y esto lo dijo Mallarmé- el poema no se hace con ideas sino con lenguaje, con la palabra, lo más frágil y al mismo tiempo lo más poderoso de la historia del hombre” (2021: 155).

Los hechos más comunes serían vividos con la resonancia de los acontecimientos o de los hechos memorables. Así como, para los griegos antiguos, la palabra empleada en la narración de un mito (*mýthos*) contenía una verdad (*alétheia*), entendida como ‘lo que no se olvida’⁶, pues el mito lo rescata del olvido, al decir de un modo revelador la realidad del mundo humano y divino, la palabra –narrativa o poética– es la que lo recupera y lo configura al mismo tiempo.

Veiravé creó una mitopoética. En la presentación citada más arriba⁷ se detuvo a ensayar algunos conceptos sobre la confluencia de diferentes ámbitos en una visión de mundo: “...el poeta tiene siempre una visión doble, que le permite vivir la realidad y lo imaginario al mismo tiempo” (2021: 153). Y agregó: “El Destino de un poeta consiste en ir armando fragmentariamente una figura que

la tormenta (1985). Cf. Veiravé, 2002: 160 y 229, vol. 2.

6. “A” privativa para indicar la negación de léthe ‘el olvido’.

7. “La poesía como experiencia” (Veiravé, 2021: 151-156).

enlaza a los poemas sobre la base de una cosmovisión o visión-de-mundo” (153).

La cosmovisión une y contiene, logra la confluencia de las cosas en torno a un centro. Esta convergencia bien puede suceder en un poema. Podemos arriesgar que allí, en esa transformación, residiría la condensación de experiencia y poesía en el poema. En este están el poeta, el mundo, el lector, las ideas, los sentimientos, las emociones; ninguno existe independientemente, sino en el acontecimiento poético en sí, que sólo acontece en el poema.

En el dominio poético la experiencia no es inferior al arte. Hay un saber en la experiencia poética; ese saber se esboza en los ensayos, pero sólo se realiza plenamente, tanto para el poeta como para el lector, en el acontecimiento poético en sí mismo y de manera fugaz y fragmentaria. Tan efímera como la imagen plasmada en este pasaje de “Orfeo y Eurídice”, del primer volumen de *Obra Poética*:

Eurídice que huyes al amanecer entre los personajes de una
trama que cada noche
arma sus dispersas y momentáneas figuras,
como la imagen de una nube que flota sobre el río
(Veiravé, 2002: 281).

El pozo heraclítico

El agua es la señora del lenguaje fluido, del lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, continuado, del lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia uniforme a ritmos diferentes. No vacilaremos en darle todo su sentido a la expresión que habla de la cualidad de una poesía fluida y animada, de una poesía que viene de las fuentes (Bachelard, 1978: 278-279).

En el itinerario de nuestro poeta se hace evidente que unió poesía y vida en una ética de la vida y de la escritura poéticas, en la que seguramente estaba presente la influencia de Juan L. Ortiz, como también había ocurrido con los discípulos santafesinos⁸ cercanos generacionalmente.

Este universo gualeyo y juaneliano, con una marca también profunda de Mastronardi en el trabajo cuidado de la palabra, sustenta y atraviesa la obra poética, los artículos, las entrevistas, y se revela plenamente en las autobiografías (Veiravé, 2021: 191-231).

Desde el territorio poético que Alfredo Veiravé construye, viviendo en esta orilla chaqueña, apartada desde el punto de vista del centro, se proyecta al continente americano y al universo.

Esta fluencia discurre de la fuente al río y de ahí al mundo en algunos de sus poemas, especialmente en dos. Uno de ellos, que remite al origen entrerriano, no fue escrito en la juventud, sino ya en la madurez: “El pozo semisurgente”, incluido en *La máquina del mundo*, 1976; el otro, “Poema del domingo”, escrito poco antes de su muerte (*Laboratorio central*, 1991).

8. Juan José Saer, Hugo Gola, Francisco Urondo, entre otros.

El pozo semisurgente se localiza en su “pueblo” y luego se especifica el referente de esa singular denominación inscrita en el título: “un / manantial que corre entre árboles desde antes / de nacer varias generaciones de parientes” (2002: 99, vol. 2). Aunque no parecen ser aguas perennes, sí son inacabables; no se determina desde cuándo corren, pero es notorio que se ligan a una genealogía personal.

Su transparencia permite ver lo que lleva y, al mismo tiempo, refleja. La partícula adversativa introduce otro plano: “pero lo extraño”, que habilitará al que mira para percibir los cambios de estado del manantial, donde se espejean los propios estados, emociones, preguntas sin respuesta y edades de la vida. En los tres últimos versos, el poeta⁹ personaliza nuevamente mediante la primera persona (“mis”, “he observado”) y en la localización de su ciudad natal. Es la mirada del poeta la que produce la epifanía de la propia existencia (experiencia) en el espejo del “fondo cristalino” de la corriente.

Es decir que no se trata de un fluir tranquilo puramente de agua, sino de un curso con actitudes y decisiones propias, que sortea accidentes del terreno, quizás algún escollo, que oculta y muestra, y que va perdiendo dinamismo en el paso a la edad madura de quien lo mira.

El pozo semisurgente deviene símbolo, puesto que, en su desarrollo, el poema produce una alta condensación de varios niveles semióticos. En uno de esos niveles, nuclear del poema, permanece velado Heráclito, que está incorporado sin mencionarlo, en esta dialéctica de otro que, visto por uno, devuelve al sí mismo, en este juego de identidad y alteridad.

9. Denomina a la figura textual, no al autor.

De Heráclito se han conservado sentencias que reúnen en una unidad los elementos contrarios o contrapuestos. En el fragmento 12 se enuncia: “Sobre aquellos que entran en los mismos ríos fluyen aguas cada vez distintas” (Fr. 12 Diel)¹⁰. Las imágenes revelan el cambio constante. En las notas a su versión en español, Ramón Cornavaca, después de señalar la similitud de este fragmento con 49^a ¹¹, especifica las oposiciones involucradas: el cambio y la unidad, la alteridad y la mismidad, y explica la extrañeza de la expresión *potamoîsi toîsin autoîsin*, puesto que la ubicación del artículo hace pensar “en la mismidad del río y también de quienes entran en río.” De modo contrapuesto, en la segunda parte del fragmento, destaca la “alteridad” con la imagen de las aguas “siempre distintas” (*hêtera kai hêtera*)¹².

Los heraclitianos son textos conservados muy fragmentariamente, de los cuales los especialistas pueden reconstruir algunas nociones (no sin discusión, según la perspectiva adoptada) que apuntan a la armonía de los opuestos y a esa contradicción que imprimen el movimiento y el cambio permanentes a la naturaleza (*phýsis*): “No es posible [en efecto] entrar dos veces en el mismo río [...] se dispersa y de nuevo se reúne [...] se acerca y se aleja” (Fr. 91)¹³.

No es la misma cada vez la corriente, no es el mismo el que mira, en “El pozo semisurgente”. Lo mismo y lo otro, de sí mismo y del mundo, traen para el poeta la revelación de la propia identidad como inestable, cambiante, así como

10. ποταμοῖσι τοῖσιν αὐτοῖσιν ἐμβαίνουσιν ἕτερα καὶ ἕτερα ὕδατα ἐπιρρεῖ• Las versiones en español corresponden a Ramón Cornavaca (2008).

11. ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομεν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἶμεν. “En los mismos ríos entramos y no entramos, somos y no somos” (Fr. 49a).

12. Cf. Filósofos presocráticos. *Fragments I* (2008: 184-185).

13. ποταμῶι [γὰρ] οὐκ ἔστιν ἐμβῆναι δις τῶι αὐτῶι [...] σκίδνησι καὶ πάλιν συνάγει [...] καὶ πρόσεισι καὶ ἄπεισι.

las aguas del manantial, que llega a mostrar las canas de la madurez¹⁴, aunque no signifiquen sólo el paso de los años, ya que el “pozo semisurgente” opera como una suerte de esfinge gualeya, que presenta enigmas al que en él (se) mira.

El arte, en la poética veiraveriana, no es un espejo inerte, sino un enigma que se hace visible a veces, como “puntos luminosos” (2002: 205, vol. 1).

Una ‘poética río’ habilita la entrada de toda clase de cosas en la poesía, pero no es una incorporación sin conflictos, sino que pueden interponerse diques, formarse canales, encontrar pozos, remolinos y vórtices... Al mismo tiempo, es una poética situada, junto al Paraná que fluye cerca del poeta y de su casa.

Aquel manantial de donde ha brotado su poesía es un núcleo semántico fuertemente connotado, que irradia hacia toda su obra poética, hacia atrás y hacia adelante. Es una fuente de su propia vida y de la poesía y su fluencia, la de su experiencia poética y del dinamismo de su poética (Monteleone, 2002)¹⁵.

Una corriente “inacabable” que cambia de estados visiblemente es, al mismo tiempo, un pozo-espejo de “agua transparente” y “fondo cristalino”, lo que contradeciría la imagen reflejante propia de un espejo. En esos cambios de edades y de humores, al modo de la vida de un hombre, tienen su epifanía acuática los cambios de la vida del poeta.

14. Las canas remiten a la “edad provecta” en el poema “Las canas de Odiseo” de 1989 (Veiravé, 2002: 284-285, vol. 1).

15. “La imagen del filodendro en el jardín que atraviesa las décadas, resume el modo de funcionamiento de la poética de Veiravé: incorporar lo inmediato, tanto si es extraordinario como si es común, a un orden inclusivo, creciente, que es atravesado por la mutación y el movimiento y, en consecuencia, se vuelve dinámico” (Monteleone, 2002: 104-105).

La corriente o el movimiento de las aguas es mencionada dos veces, con variaciones, en “Poema del domingo”, de su último libro *Laboratorio Central*¹⁶.

El poeta, desde su lectura de un griego contemporáneo, va como lector hacia los antiguos helenos, para quienes no hay olvido, puesto que los neohelénicos constituyen su identidad en ese *nostos* revelador; y de allí, a un encuentro atemporal con poetas de otros sitios y épocas, para regresar, en busca de la identidad frente a lo “otro”, a la “versátil claridad de las aguas” del río local, “que fluyen heracliteamente como todo río de aldea o de pueblo” (2002: 319-320, vol.2). Allí vuelve a sus orígenes, a “poetas mayores que vivieron y murieron en este mismo siglo”, los admirados poetas de Gualeguay, fundacionales para su poesía y su poética.

Los “dioses griegos” han posibilitado esta vez la revelación y el diálogo, ese fugaz instante, acompasado con el movimiento del correr natural de las aguas del Gualeguay. Así habla el poeta por otras muchas bocas; dice el otro y se dice a sí mismo; hablan las voces de los poetas, fluyen desde el comienzo de la corriente de la poesía -también desde el manantial del “pozo semisurgente” veiraveriano- y dialogan en el presente del poema.

Entre los dientes de la antigüedad¹⁷

La poesía y la inspiración poética asociadas a fuentes o manantiales, con punto de partida en una explicación mítica, han constituido, desde los antiguos *sophoi* griegos¹⁸, un tópico poético con continuidad en la tradición clásica y, por ende, en la occidental.

16. Publicado póstumamente.

17. Cita de “Calímaco (II)” (2002: 357, vol. 2).

18. En el período arcaico de la cultura griega, los sabios eran filósofos y poetas.

En la obra poética de Alfredo Veiravé la recurrencia a los clásicos griegos y latinos y al mito no es un elemento menor, sino que conforma un núcleo significativo para quien desee bucear en la apropiación y la relectura de mitos, símbolos y arquetipos fundantes.

Cuando reflexionamos sobre la emergencia de citas o menciones de tópicos, personajes y autores clásicos griegos y latinos en la poesía de Alfredo Veiravé, indagamos en la reescritura por parte del autor contemporáneo y buscamos comprender la significación de esa presencia “otra” en estrecha vinculación con su propia poética.

Leer y pensar la obra poética de Veiravé a la luz de la tradición clásica es inscribirlo en una serie literaria de siglos de poesía y, a la vez, interpretar la productividad de aquellos mitos, literaturas y textos en su propia poesía, vinculados sincréticamente con su conocimiento del pensamiento mítico originario de Latinoamérica.

No fue ajena a sus preocupaciones la relación entre tradición y vanguardia, entre lo universal y lo particular, ostensible a lo largo de su obra y referenciada en varios contextos poéticos en su apelación a los clásicos, en especial, griegos de la antigüedad; maravillosamente plasmado, al modo de las cosmogonías, en el poema “Orfeo y Eurídice”, de 1989:

El poeta canta siempre en la sustancia del gran Hacedor de las civilizaciones,
en la Mito Poética de lenguas antiguas y modernas
(Veiravé, 2002: 277, vol. 1)

Allí Eros y Thánatos se unen en la pareja que encuentra en el lenguaje de sus cuerpos el conocimiento de la vida y de la muerte.

A pesar de que por momentos pasa al plano de cuestiones comunes de la vida de cualquier pareja, se ocupa de confrontar el mito con lo que podría ser interpretado como un asunto solamente particular. Así, se evidencia la inmersión en una tradición y una corriente de la poesía “aunque todo parezca una historia personal” (2002: 277-278, vol. 1). Como poeta experimentador de la palabra se aparta del lugar común de la poesía como confesión personal. No se trata de que sus vivencias de hombre situado no formen parte de la materia del poema, sino de que, para ser experiencia poética, no basta con eso, es preciso entrar en la sustancia, abrirse a bucear en lo desconocido y a dialogar con los poetas antiguos y modernos, lejanos -Virgilio, Ovidio, Homero - y cercanos, como sus coetáneos.

Su insistente recurrencia a los antiguos poetas actúa como identificación y confrontación a la vez; es decir, no operan como una cita de autoridad, sino en diálogo *inter pares*.

De modo poético, la noción de palimpsesto se había trazado en el poema “Aguas Muertas” (2002: 60, vol.2) de *El imperio milenario* (1973), de donde cabe inferir que en su poesía las menciones y citas de los griegos no son “aguas muertas” u objetos inertes en el “entendimiento”, no se enarbolan como un “trofeo” sin vida, sino que se integran al “ejercicio natural” del diálogo con las jerarquías mayores, incorporados en las aguas vivas de su mitopoética. Así se puede oír también cómo “*Ahora, en este momento, canta un pájaro oscuro / entre las hojas del timbó*”.

La poética de Veiravé puede hacer que convivan, sin mayores conflictos,

el maquinismo y el erotismo, el relato mítico y el ensayo, el pensar filosófico y el prosaísmo más inmediato.

Su conocimiento poético o saber poético universal no se plantea *sobre* el mundo, sino como el resultado de la fusión del poeta con aquél, por su buceo e integración (oscura y luminosa a la vez) en la materia de lo visible, en la opacidad de lo existente, para salir de esa inmersión con alguna iluminación que explique la vida, el amor, la muerte.

Su *mitopoética* tiene una raigambre blanchotiana, en cuanto concibe que la poesía surge del poema mismo, no lo precede: la poesía está en la ocurrencia misma del poema (Blanchot, 2002). Las imágenes generan lo poético. Es decir, el conocimiento está o es revelado en el mismo poema. Todo lo que el poeta experimenta en la noche¹⁹ de la creación debería sobrevivir en las palabras del poema.

Cercano al final de su vida, integró a Calímaco en el diálogo poético en el par de poemas breves que llevan su nombre. Lo convocó por la brevedad epigramática, por sus temas relativos a la muerte y, puesto que muchos de los epigramas eran epitafios, para grabar la inscripción de su propio final. En Calímaco (II) hizo un voto de estilo ovidiano²⁰ a la eternidad de su creación,

19. Cf. "Orfeo y Eurídice", donde la noche es el momento ideal de aislamiento, para estar buceando mientras otros duermen; el insomnio del poeta es antídoto contra el olvido. Está alerta a las señales de lo desconocido y a salvo, en parte, del acecho de lo cotidiano, de la caída en lo excesivamente particular. (2002: 277-283).

20. Expresó Ovidio al final del Libro XV de Metamorfosis: "...sin embargo, en la mejor parte de mí seré llevado eterno por encima de los elevados astros, y mi nombre será imborrable y, por donde se extiende el poderío romano sobre las domeñadas tierras, seré leído por la boca del pueblo, y a lo largo de todos los siglos, gracias a la fama, si algo de verdad tienen los vaticinios de los poetas, VIVIRÉ" (875-879). La traducción al español corresponde a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias (1995).

como si anticipara con certeza la inserción en una larga corriente universal de la poesía. Dijo Veiravé:

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
(2002: 357, vol.2).

Bibliografía

- Bachelard, Gastón ([1942] 1978). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ([1960] 1982). *La poética de la ensoñación*. México: FCE.
- Benjamin, Walter ([1936] 1991). *El narrador*. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus.
- Blanchot, Maurice ([1955] 2002). *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional.
- Calímaco (1980). *Himnos, epigramas y fragmentos*. Trad. de Luis A. de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez. Madrid: Gredos.
- Filósofos presocráticos (2008). *Fragmentos I*. Ed. bilingüe. Intr. trad. y notas de Ramón Cornavaca. Buenos Aires: Losada.
- Liñán, Alejandra (2010). “El mito de Orfeo en la mito poética de Alfredo Veiravé: poesía y conocimiento.” En Calosso, Silvia (comp.). *Actas del XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. CD Rom.
- Monteleone, Jorge (2002). “El jardín veloz. La poesía de Alfredo Veiravé”. En Veiravé, Alfredo. *Obra poética 1 y 2. Estudios, comentarios bibliográficos y bibliografía*. Vol. 3. Buenos Aires: Nuevo Hacer, Grupo Editor Latinoamericano.
- Ovide (1965). *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Société D'Édition “Les Belles Lettres”.
- Ovidio (2011). *Metamorfosis*. Ed. y trad. de Consuelo Álvarez y Rosa M^a. Iglesias. Madrid: Cátedra.
- Rosa, Claudia (2018). “Alfredo Veiravé y sus paisajes laterales”. En Cuadernos Lírico. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/4009>
- Veiravé, Alfredo (1985). *El poeta y la creación poética*. Resistencia: Ediciones de Nuestra Cultura, Fundación “Susana Glombovsky.
- (1991). “Los *Sonetos a Orfeo* de Rilke”, en Acuña, María Luisa y otros (1991). *Proyección del mito de Orfeo y Eurídice en la literatura*. Resistencia: Instituto de Letras. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional del Nordeste. pp. 83-109.
- (2002). *Obra poética 1 y 2. Estudios, comentarios bibliográficos y bibliografía*. 3 vols. Buenos Aires: Nuevo Hacer, Grupo Editor Latinoamericano.
- (2021). *Las tácticas de la ensoñación. Cómo trabaja un poeta*. Rosa, Claudia Rosa (dir.). Corrientes: EUDENE.
- Virgile ([1956]1963) *Géorgiques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris: Société D'Édition “Les Belles Lettres”.