

ALFREDO VEIRAVÉ (1928- 1991)

Autor: LUIS ALBERTO SALVAREZZA

Ya hemos manifestado y justificado (1) que las expresiones plásticas, por diversos factores, se convierten en un núcleo semántico fundante o tópico de privilegio en la obra de innumerables poetas nacidos en Entre Ríos. De ahí que se pueda expresar que la de ellos es una “poética del arte”. Más allá de reconocer que no es un tema privativo de unos pocos sino que se ha convertido en una constante en la literatura entrerriana y específicamente dentro de la producción de los poetas nacidos o aquerenciados en Concepción del Uruguay: Jorge Damianovich (1839-1924), Manuel N. Ugarteche (1859-1935), Diego Fernández y Espiro (1862-1912), Vizconde de Lascano Tegui (1887-1966), Delio Panizza (1893-1965) y Ernesto Bourband T. (1901-1974), entre otros.

El poeta de Gualaguay, Alfredo Veiravé, ya en “El alba. El río y tu presencia” (1951), su primer libro, se detiene en el tema convocante, poetiza sobre la comprometida serie pictórica “El Drama” de Raquel Forner (1902 – 1988), donde la mujer consubstanciándose con la piedra o desgajándose, es la protagonista; poema que daría inicio a este trascendental tópico que en sus libros “Historia Natural” (1980) y “Radar en la Tormenta” (1985), encuentra el despliegue esencial para su lírica, el ápice.

Sorpresivamente los dibujos que ilustran aquel libro inicial son obra de Alfredo Veiravé; expresiones que fortalecen lo ya manifestado porque más allá de la trascendencia en lo pictórico o lo plástico, muchos poetas frecuentaron y frecuentan las artes plásticas.

(Alfredo Veiravé, ajeno a la elección de Oscar Wilde, duda, oscila, entre la contemplación de la obra y el autor; sin invocar lo testimoniado por Plutarco: “¿Quién pudiendo elegir, no preferiría gozar de la contemplación de las obras de Fidias, más bien que ser el mismo Fidias?”).

En este caso lo no resuelto y desarrollado plásticamente se logra a través de la palabra. Aunque podemos decir que Alfredo Veiravé a través de ella organiza su propia Galería; así Henri Rousseau (1844-1910), es sinónimo de exuberancia, de frondosidad..., y le permite que lo asocie con el nuevo paisaje adoptado, el chaqueño, a la vez que incorpore el adjetivo “roussoniano”. O encuentre en Max Ernst (1891-1976), un paralelo entre sus ambiciosas formas vegetales y el gigantismo casi tropical de la naturaleza que lo circunda. O a través de El Bosco (1450 –1516), nombre los excesos de la otra naturaleza, la humana, la carnal y pecaminosa. Y así y a pesar de las épocas, este poeta ubicado en la Generación del 50, escoge a aquellos artistas plásticos que son sinónimo de vanguardia, de ruptura. Hace lo que hizo a través de su obra y la palabra refleja lo pictórico y viceversa: se comporta como un espejo.

También se asumirá a través de la obra de algunos autores: es Augusto Rodin (1840-1917) en “El Abrazo” o se refleja en el espejo de la obra “Las Meninas” de Velázquez (1599-1660), junto a Pía, su mujer, pero sin asumirse Felipe IV, ni Pía, Mariana de Austria, los reyes, sino “como dos vanos turistas” (H. N., p. 56); aunque conociendo a Veiravé, él sabía que el lugar del espectador es el que ocuparon ellos...; tema que reitera en el poema “El Cuadro dentro del Cuadro” (R.E. L. T., p. 66), y que pese al epígrafe de Drummond de Andrade (3er poema del Libro I): “No hagas poemas con problemas personales”, manifiesta: “Como en Las Meninas de Velázquez nos gusta retratarnos dentro/ del cuadro usando los espejos de los reyes”, después él es Humphrey Bogart y Pía, Ingrid Bergman, en el aeropuerto, como en Casablanca, pero despidiendo a su hijo que parte hacia la guerra. Por eso dubitativamente finaliza el poema: “(Quizá Velázquez se dibujó en el espejo porque su hijo/ había sido enviado al frente de batalla)”. Recordemos que un hijo de Alfredo y Pía es enviado a las Islas Malvinas en 1982.

Picasso (1881-1973), Rembrandt (1606-1669), Tiziano (1488/90-1576), Duchamp (1887-1968). El Greco (1541-1614) y Monet (1840-1926), entre otros, también se citan o poetizan en su obra.

En este breve trabajo analizaremos los textos líricos que dedica a “La Gioconda”. En “Historia Natural” incorpora “Boceto de La Gioconda” (p. 60) y “La Gioconda” (p. 61), y la cita en el poema “Matemático Renacentista...” (p. 52) donde la madonna se deprime frente a otra mujer, Hipótesis, la que finalmente convertida en Tesis corre hacia el centro del poema con los labios abiertos, se diría esbozando una otra-sonrisa, de ahí la rivalidad y su estado anímico. También le dedica un poema en “Radar en la Tormenta” titulado “Señora Monna Lisa de Giocondo” (p. 33).

Esta reiteración podría explicarse a través del poema “Retrato del Filodendro”, donde además de decir “la vida es corta, el arte largo”, expresa: “Si Monet pintó varias veces una parva de heno/ en el mismo día para demostrar que la luz cambia el color de las parvas,/ porque yo no voy a escribir otro poema...”, en este caso, sobre La Gioconda (aunque no nos explicara por qué; lo agradecemos porque eso es lo que intentaremos demostrar).

Antes de iniciar el comentario sobre los textos citados, recordemos que en “Antropologías o las Ventajas de Vivir en la Provincia” (R.E.L.T., p. 11), define, de esta forma, el quehacer poético: “La poesía es un estado de refracción que cruza el cielo/ como un arcoiris después de la tormenta, y el poema un objeto/ geométrico como el Gran Vidrio de Marcel Duchamp...”.

El poema como una obra de arte que refleja o refracta.

En “Boceto de la Gioconda” dice: “Nos miró desde el cuadro con los ojos llenos de lágrimas”. Ajena a todo lo que ocurría en el Louvre , sin embargo cuando lentamente comienza a lloviznar sobre París, ella sonríe y la ciudad se envuelve en una neblina transformadora, por ejemplo, a los inocentes pasajeros los convierte en cometas incandescentes y a los aeropuertos en “un paraíso fugaz donde las máquinas de Leonardo se desplazan sobre su pecho” (p. 61). El que en verdad está haciendo un desplazamiento intelectual es Alfredo Veiravé.

En “La Gioconda” (p. 61) inicialmente la describe y luego se detiene, otra vez, en el poder transformador de su sonrisa, de sus estados anímicos; cuando ella llora el día se oscurece y cuando sonrío la noche se hace luz; es decir, invierte. En ese instante de luz Leonardo sube a uno de los dibujos de sus máquinas de volar y parte “sin antes dejar en el Museo del Louvre / este cuadro/ para ejemplo de los enamorados”. De ahí que M. T. Mandroux haya expresado: “... la sonrisa adquiere en Leonardo da Vinci (1452-1519) otro valor, es el símbolo de la realidad psíquica y manifestación de una sensibilidad replegada sobre sí misma”. En realidad no parte, se queda: otra vez ese juego semántico propio caracterizador en la obra de Veiravé. Así como varios autores vieron en “sus máquinas de volar”, una actitud de escape, después definida como romántica, frente a la asfixia que le producía esta etapa que se vivió como un choque entre lo teocéntrico del medioevo y el antropocentrismo que proponía el renacimiento (transición escolástico-positivista). Creemos que más allá del hallazgo suponen lo trascendente, si se les quiere asignar un valor simbólico. (Las máquinas de volar de Leonardo se reiteran en otro poema de Veiravé y allí manifiesta “como su alma volaban en círculos/ otros pedazos quedaron en la tierra...” – nuevamente el juego partir-quedar). Veiravé reitera esa asociación medieval oriental que expresa que el alma se eleva como una espiral y que nunca lo hace totalmente; que algo de ella, fantasmal, queda en la tierra.

En “Señora Monna Lisa De Giocondo” (R.E.L.T., p. 33) el poeta se asume como Leonardo, y le recrimina que se haya olvidado de él (Dice Leonardo en su “Tratado de la Pintura”: “No será figura loable la que no exprese la pasión del alma”); ahora que Ud. viaja de París a New York..., ha olvidado “que su sonrisa es mía, que fui yo quien la hizo mujer,/ que nuestro acto secreto/ entre un tú y un yo borrados por el Arte./ (Oh, no, no puedes,/ ¿Cómo puedes haberte olvidado de aquel Renacimiento de Leonardo?).

En estos tres poemas como expresan Joaquín O. Giannuzzi y Elizabeth Azcona Cranwell : “Alfredo Veiravé establece una relación entre forma e historia donde el contexto histórico es una presencia constante, activa y claramente explicitada y a la cual el poema dirige respuestas con una intencionalidad desacralizadora”(J. O. G. – Diario clarín, Buenos Aires, 14.11.85, p. 5) - “Alfredo Veiravé reconcilia hechos de la historia con este vivir relampagueante de luz” (E. A. C. – Diario La Nación, Buenos Aires, 26.01.1986, p. 4), reconciliaciones o respuestas que deben sentirse como reflejos si pensamos en la comparación o metaforización con el Gran vidrio de Marcel Duchamp. En síntesis el poeta insinúa la teoría de Lillian Schwartz quien a través de la computadora, digitalización, superpuso varios retratos del pintor, como aquí se superponen los poemas, y el rostro fue el esperado y no sólo eso, sino que “hasta la famosa sonrisa no sería sino el espejo de la sonrisa de Leonardo”. Dicha hipótesis, sostenida por aquello de que “lo exterior – Hegel – es la expresión de lo interior, y recíprocamente”, aquí fue adherida rápidamente y se expresó que Leonardo había intentado pintar su lado oculto, el que probaría su homosexualidad; aunque otros autores opinan que sólo se dio el lujo de hacerle una broma a la posteridad. Como la que nos hace Alfredo Veiravé, con la fluidez y el finísimo poético humor que lo caracteriza, asumiéndose como Leonardo Da Vinci.

Sin descartar estas teorías pero recordando aquí, lo que Veiravé opinara acerca de ciertas aproximaciones: “todo empeño psicológico cae en debilidades como las precedentes”. O aquello que expresa Jacques Maritain: “...a veces se simpatiza de tal manera con su modelo que se mezcla su semejanza con la propia. (...) Temamos también atribuir al pintor lo que pertenece al modelo”. A la vez que expresa, ahora refiriéndose a Dostoievsky como antes lo hizo con Gide-, “él quiso pintar a sus hermanos, y poner al desnudo sus llagas...”. Sin después dejar de expresar: “¿no tiene en sí todas las llagas de la raza humana?”...

Desde este breve comentario rendimos un homenaje a Alfredo Veiravé, uno de nuestros mayores vanguardistas; que captó a través de su palabra el complejo mensaje y las diferentes asociaciones de muchas expresiones artísticas; aquí, tanto de “La Gioconda como de “Las Meninas” privilegiando lo mítico, lo generador de misterio, la sonrisa y el espejo, e indirectamente al espectador y al pintor, los que se introducen en dichas obras.

Por eso: quien lea este texto comenzará a formar parte de él; refleja.

Abrev. de "Radar en la Tormenta": R.E.L.T.-

Citas

1): "LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS EN LAS EXPRESIONES POÉTICAS", Revista "Hoy en el Arte" Año II, N° 6, Buenos Aires, 1999, pp. 23-28.-

Bibliografía

"LEONARDO", J. Guillerme y M. T. Mandroux, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1978.-

"EL DOBLE", Otto Rank, Ediciones Orión, Bs. As, 1976.-

"LA CREATIVIDAD", Michel-Louis Rouquette, Traduc. Fernando Vidal, Ed. Huemul, Buenos Aires, 1977.-

"FRONTERAS DE LA POESÍA", Jacques Maritain, Edic. La Espiga de Oro, Buenos Aires, 1935.-