

## Espacio literario y semiótico en los epistolarios de escritores. El caso Alfredo Veiravé-Amelia Biagioni

María Eugenia De Zan\*



141-162

---

### Resumen

Esta propuesta tiene como objetivo el establecimiento de epistolarios de escritores y se inscribe en las exploraciones que se realizan en el marco de un proyecto de investigación transdisciplinario que reúne a investigadores de diversas universidades del país. El mencionado proyecto se propone la preservación y organización de un “archivo de escritor” (Fondo de Archivo “Alfredo Veiravé”) para la posterior edición de su obra en una colección editorial universitaria. Se trata de la edición de las obras completas del escritor Alfredo Veiravé.

Pero desde un primer momento, sabemos que al dar comienzo a un trabajo de archivo, deben resolverse –o superarse– ciertos interrogantes

---

### Abstract

This proposal has as its objective the establishment of epistolary writers and is part of the explorations which are carried out within the framework of a transdisciplinary research project that brings together researchers from different universities in the country. The aforementioned project proposes the preservation and organization of a “writer’s archive” (“Alfredo Veiravé” Archive) for the subsequent edition of his work in a university editorial collection. This is the edition of the complete works of the writer Alfredo Veiravé.

In a first approximation, we know that when starting a work of archiving, certain conceptual questions about the different temporalities, scripts,

\* Universidad Nacional de Entre Ríos. Correo electrónico: medezan@gmail.com

conceptuales en torno a las diferentes temporalidades, escrituras, textualidades, géneros, subjetividades, etc., que convergen en la génesis de todo proceso creativo. Estas preguntas se ponen también de relieve, y de un modo particular, cuando se trata de construir, como es nuestro caso, un “corpus epistolar”, es decir, un texto que sistematice la correspondencia que mantuvo el escritor Alfredo Veiravé con otros escritores de su época, estableciendo su propia red de “puntos luminosos”, construyendo una memoria propia, una constelación de producción creativa, es decir, persiguiendo de manera consciente y programática la formación de un espacio literario de lectura-escritura (Blanchot: 2004). A lo largo de este breve recorrido, analizaremos particularmente en Veiravé como se construye una operatoria de escritura epistolar a partir de la cual su propia concepción del acto poético desborda una idea unívoca de “autor” y la inscribe en una dimensión dialógica que se proyecta en un espacio porvenir.

**Palabras clave:** Poética- Epistolarios- espacio literario- Alfredo Veiravé- Amelia Biagioni

#### **Fecha de recepción**

15 de septiembre de 2018

#### **Aceptado para su publicación**

4 de marzo de 2019

textualities, genres, subjectivities, etc. that converge in the genesis of every creative process must be solved or overcome. These questions are also highlighted, and in a particular way, when it comes to building, as is our case, an “epistolary corpus”, that is, a text that systematizes the correspondence that the writer Alfredo Veiravé maintained with other writers of his time, establishing his own network of “luminous points”, constructing a memory of his own, a constellation of creative production, that is, pursuing the formation of a literary space of reading and writing in a conscious and programmatic way (Blanchot: 2004). In this brief path, we will analyze particularly in Veiravé how an operation of epistolary writing on the basis of his own conception of the poetic act overflows a univocal idea of the “author” and inscribes it in a dialogical dimension which is projected in a future space.

**Keywords:** Poetic- epistolary- literary space- Alfredo Veiravé- Amelia Biagioni

## **El caso Veiravé - Biagioni en la circulación de “correspondencia de escritores” en la formación del espacio literario de la segunda mitad del siglo XX**

El mencionado proyecto de investigación situado en un campo transdisciplinario en el que convergen los estudios semióticos, la teoría literaria en general, la crítica genética y los saberes de una edición anotada, en particular, se propone relevar el epistolario del Fondo Documental personal del poeta, escritor y docente universitario Alfredo Veiravé con vistas a una edición crítica. La investigación se articula con el proyecto “Del texto manuscrito al texto editado. Edición crítico-genética de la obra de Alfredo Veiravé” (PID 3151) y se propone como caso/testigo de una manera de establecer una relación entre los estudios literarios y la archivística. En la concurrencia entre la archivística y la crítica genética se examinará la relación entre la memoria que genera el archivo específicamente vinculadas a las relaciones entre escritores y los procesos sociales de conformación del canon. Este proyecto habilita que los materiales editables discutan entre sí con los textos en el sistema literario en que se incorporarán.

La figura de Alfredo Veiravé ha sido elegida para inscribirse en el debate abierto respecto de la producción literaria de provincias y su tensión y articulación con las producciones literarias que adquieren carácter nacional. En este sentido, afrontar el armado de la correspondencia de y hacia Alfredo Veiravé como espacio semiótico viene a aportar en su conjunto -obras del autor y reflexiones y análisis críticos- a una tendencia literaria animada por la voluntad de posicionar las obras de carácter regional o federal y, especialmente, la producción literaria de provincias en el canon, al tiempo que busca ser una intervención en el campo de la literatura argentina.

### **Algunos datos sobre las correspondencias en el archivo Alfredo Veiravé**

En el Fondo Documental “Alfredo Veiravé” se conservan en nueve cajas clasificadas por nombre de su autor, y ordenadas alfabéticamente, un total de 1205 textos epistolares entre los que se encuentran principalmente cartas -manuscritas y mecanografiadas-, postales navideñas y de fin de año, correos electrónicos, a los que se adjuntan recortes periodísticos, poemas inéditos, libros, folletos, invitaciones, autorretratos, fotografías, etc., y que fueron enviadas por más de 300 escritores, intelectuales, artistas plásticos y músicos, de distintas partes de Argentina pero también de Latinoamérica (Roa Bastos, Cornejo Polar, Alvaro Mutis, Cerviño), Europa (Horacio Salas, Karl Kout) y Estados Unidos (Paul Engle). El archivo incluye cartas enviadas desde el año 1957 hasta algunos correos electrónicos recibidos por su hijo Federico en 2005.

En una primera entrada al archivo, alojado actualmente en el último domicilio del escritor y su esposa María Pía Veiravé, en la ciudad de Resistencia-Chaco, consta-

tamos que en la correspondencia recibida y por entonces prolijamente “guardada” por Alfredo Veiravé se pueden reconocer sin mayor perspicacia los signos de una ausencia: las cartas que fueran enviadas por el escritor a sus amigos. Se trata de esos otros-textos que se complementan con estos y que conforman explícitamente el “archivo ausente” (Derrida, 1995), y que se leen como signos de una misma semiosis que se prolonga en una comunión de búsquedas, soledades, deseos, proyectos, esperas, postergaciones, etc. Es decir, se descubre en las cartas, como “espacio de la amistad demorada” (Calabrese, 2009: 261), una escritura escondida, ausente, y que en esta investigación nos proponemos recuperar para reconstruir –al menos parcialmente- algunos fragmentos de estas semiosis dispersas y discontinuas.

Cuando nos referimos al archivo ausente o ausencia de archivo nos referimos a ese carácter espectral de todo archivo que se conforma a partir de un corpus siempre incompleto.

El hecho de que este corpus y este nombre sigan siendo asimismo espectrales quizá constituya, en efecto, una estructura general de todo archivo. Incorporándose el saber que se desarrolla respecto a él, el archivo aumenta, engrosa, gana en auctoritas. Pero pierde al mismo tiempo la autoridad absoluta y meta-textual a la que podría aspirar. Nunca se lo podrá objetivar sin resto. El archivero produce archivo, y es por esto por lo que el archivo no se cierra jamás. Se abre desde el porvenir (Derrida, 1995).

Se renuevan entonces las preguntas del investigador sobre el archivo y el tipo de conocimiento que este construye: ¿Qué lugar asume la correspondencia personal en el sistema de textos que compone la obra de un escritor? ¿Qué es lo que se está “escribiendo” en dicha correspondencia? ¿No puede considerarse acaso esta correspondencia como una especie de pre-texto de su obra? ¿Es posible hablar en este caso de una “poética epistolar”?

Una primera hipótesis teórica, que nos introduce en la lectura de este corpus textual, advierte que estos intercambios epistolares se despliegan como un ejercicio hermenéutico de auto-comprensión que persigue permanentemente una síntesis “coherente” –aunque imposible- del ser *yo-para-mí*, *yo-para-otro*, *otro-para-mí* (Bajtín, 1998). Es así que a partir de la reconstrucción de este archivo epistolar, se pretenden examinar en profundidad no solo las nociones de “obra”, de “archivo” y de “autor”, sino también las de un campo cultural, intelectual, incluso afectivo, que se disemina en esta especie de “diáspora epistolar”, red de redes, red de textos privados, en parte ocultos, pero esenciales en tanto laboratorio de la imaginación.

Desde este punto de partida, los epistolarios no solo son archivos de datos o de testimonios, sino que también constituyen un repertorio del estado de cuestión

de los debates e intereses literarios en un momento determinado del país: por ello se puede afirmar que el género epistolar cumple una función pública al ser resguardado y, eventualmente, publicado.

### **Formación del espacio literario: poesía, hombre, universo**

La segunda hipótesis que proponemos es que este ejercicio hermenéutico de auto-comprensión se despliega simultáneamente en los poemas y en las cartas de Alfredo Veiravé, en tanto que reconocemos el anhelo de construir una “poética epistolar” que procura explícita y conscientemente poetizar estas redes de escrituras y lecturas compartidas. El poema “El ángel y las redes”, publicado por Alfredo Veiravé en el libro del mismo nombre en 1960, recrea una concepción de ese espacio inmaterial, fluctuante, indeterminado en el cual se encuentra, se piensa y produce el poeta: “y uno comprende que el mundo es una infinita red de relaciones”, en el que siempre estamos “uniendo y desuniendo lentos y luminosos hilos”, “en el fondo de cuyas redes hemos de encontrar algunos signos”, “del que saldremos purificados en el dolor por el otro extremo” (1960: 121-122). Las cartas constituyen entonces ese pre-texto que testimonia los conflictos, los intereses, las angustias, los proyectos literarios y personales del escritor, los vínculos que lo sostienen y lo crean en la palabra y la mirada del otro.

Creemos, entonces, que la persistencia de un estado poético en Alfredo Veiravé se nutre y pervive en la formación, expresión y expansión de un espacio literario mediante la circulación de correspondencia entre escritores y amigos, que tendrá también su correlato en la formación de un espacio semiótico-epistémico. Nuestra propuesta de investigación oscilará entonces en los vaivenes que imprime esta búsqueda de un archivo epistolar, búsqueda por momentos demorada, por momentos interrumpida, por momentos sencillamente impedida. Vaivenes que anuncian también de algún modo la idea de la imposibilidad de la obra que aquí trabajaremos principalmente a partir de los postulados vertidos por Maurice Blanchot en *El espacio literario* (2004).

En este punto, que es el juego de ida y vuelta, el pendular entre ausencia y presencia, Blanchot encuentra lo que permite que una obra no sea agotada por un sentido determinado. Esa ambigüedad sobre la que se sostiene el poema y la obra, hace que esta “sea un total siempre indeterminado de relaciones determinadas, en otras palabras, que haya en ella, como en toda cosa existente, siempre un exceso que no se pueda explicar” (1994, 111). (Moreno, 2002: 203).

Y es, precisamente, a partir de este exceso o desborde y de esta centralidad atribuida a “una red de redes” de la que el poeta participa de una manera activa

y consciente que podemos mencionar la importancia de la escritura de cartas en la formación de un espacio literario (Blanchot, 2004). La obra, en el espacio literario de Blanchot, implica la pérdida del escritor en el movimiento de la obra. El espacio literario es el espacio que se manifiesta entre escritura y lectura, la experiencia de la escritura que encuentra su origen perdiéndolo. En ese espacio, el espacio del intervalo, de la lectura, de la espera, los “epistolarios de escritores” presentifican una escritura ausente, escondida, olvidada y/o proyectada (remitida) en el espacio de la muerte, de la pérdida. Ese espacio literario se expande en la formación de una inteligencia y una sensibilidad común, en una hipertextualidad dialógica, o como pro-a-nuncia el mismo Alfredo Veiravé en su libro “Laboratorio Central” (1990), un “río local”, un “inconsciente colectivo”. El espacio literario de las correspondencias confirma y actualiza entonces la necesidad de la lectura, de la circulación y del re-conocimiento mutuo.

En el olvido, la obra parece accesible y ese espejismo permite el deseo, la escritura. Sin embargo, como lectores, tenemos que recordar que solo se escribe porque la obra es, de hecho, inasible, porque nunca aparece del todo. Pero en la escritura, la obra murmura que es ‘anterior a todo comienzo, está siempre terminada’ (216). La lectura descubre, recuerda, ese murmullo y adquiere la certeza de que siempre estuvo ahí, disimulada, atrayendo a la escritura, como Eurídice perdida entre las palabras. Comprendemos, entonces, por qué Blanchot sostiene que todo el peso de la comunicación recae sobre la lectura. Pues, precisamente, como lectores, percibimos el murmullo que subyace en las palabras, que corroe e impide la determinación de un sentido, ‘vemos’ la obra aparecer desapareciendo, la sabemos inasible y comprendemos esta necesidad, este desgarramiento (Moreno, 2002: 210).

Los epistolarios de escritores se constituyen entonces en ese espacio de escritura en el que la ausencia y la espera del lector, de su existencia y confirmación, se revela y se comunica como un gesto ineludible. Es por esto que hablamos de la importancia de estas búsquedas que no se emprenden de manera solitaria, y que se materializan en una poética epistolar.

### **Exorcizar la soledad esencial de la obra**

Al comienzo de esta investigación, nos preguntábamos por el lugar de los epistolarios en la obra de un escritor, y en consecuencia también, en el establecimiento del canon literario de una época. Esto supone preguntarnos también no solo por qué, para qué, y quiénes se envían dichas cartas, sino también por qué más tarde se conservan, se releen, y se editan, es decir, de qué modo pueden ser

consideradas como documento histórico y elemento constitutivo de una literatura nacional (Gold, 2010). Aquí se deja entrever una tarea de la crítica literaria que reconoce en la carta un texto híbrido y de funciones múltiples: comunicativa, emotiva, conativa y poética. La escritura de la carta se caracteriza por carecer de reglas demasiado estrictas dando lugar a la espontaneidad, naturalidad, sencillez, y soltura de su autor, que tanto en su versión manuscrita o mecanografiada admite “desbordes”, es decir, postdatas, tachados, correcciones, garabatos indescifrables, notas y agregados al margen. Así se destaca que, desde un principio, la espontaneidad y la “ficcionalidad entran como elemento constitutivo de esta clase de escritura, donde se puede desarrollar una voz, una autoimagen y hasta eventos ficticios” (Gold, 2010).

En este sentido, si se piensa en este juego de autoficción (Giordano, 2013) que despliegan las “escrituras del yo”, puede pensarse la escritura de la carta entre escritores como un ejercicio que contribuye a combatir esta soledad esencial de la obra, en tanto que en ellas el yo se presenta en una espera proyectada del sí mismo, en la creación de un *yo para otro* y de un *otro para mí*, pero también en la búsqueda de un *yo para mí*. El crítico literario francés Marc Escola menciona estos múltiples “desbordes del yo” como un valor singular en la escritura de la carta:

La “autenticidad” de una carta/letra, lo que constituye su valor, reside en esa distancia, que quiere (en mi lugar) que diga siempre más de lo que “yo” quería inicialmente. El “Yo” se deja allí desbordar. Por eso precisamente la palabra epistolar no puede ser un sustituto del intercambio oral: lejos de ser inmediata, la expresión de sí misma que pretende está poderosamente mediatizada por la ausencia del otro y el ritmo mismo de la escritura. ¿Por qué debería mi práctica epistolar obedecer a convenciones tan inmutables, sino para conjurar el vértigo de ese desborde? (Escola, 2002).

Luego de una primera entrada al archivo Alfredo Veiravé, en la tarde del viernes 13 de noviembre de 2015, podríamos destacar, a partir de una lectura “salteada” y bastante azarosa de algunas de las cartas recibidas por el escritor a lo largo de más de treinta años, el modo en que los amigos –cuando se escriben– se manifiestan la necesidad de construir y sostener un “espacio literario” a través de una búsqueda ininterrumpida de lectores y de críticos para sus poemas. Veiravé y sus amigos se escriben anunciando, por ejemplo, la publicación de algún libro y/o el envío de los mismos, solicitando o prometiendo su difusión, la publicación de alguna nota en un periódico, se saludan y auguran buenos deseos en ocasión de algún viaje, de algún encuentro programado, de contarse los lugares en los que van intentando un arraigo, del estado de salud de unos y otros, etc.

Con el poeta cordobés Alejandro Nicotra, por ejemplo, intercambiarán una vein-

tena de cartas, y algunas tarjetas, desde el año 1965 hasta 1991. En las mismas, se encuentran referencias a los libros publicados. Se menciona la relación de Alfredo Veiravé, su libro "Historia Natural", y su público lector. Se habla de modas y tendencias literarias en relación con la publicación de su libro "Laboratorio Central". Pero, sobre todo, se destaca la necesidad vital de sostener los vínculos y la lectura: "No podemos vivir los unos sin los otros", "Nos leemos incluso en el silencio", escribe Nicotra en aquellas cartas, también inéditas. Nicotra se pregunta casi con desesperación por su público lector: "¿Quiénes son los lectores de mis poemas!".

En las cartas se recrea esa relación de comunión íntima con otro, y que se mantiene entre los escritores incluso más allá de las cartas, que se recrea indistintamente en la reciprocidad de las lecturas o en la experiencia de los viajes que multiplican las ausencias, los distanciamientos y reencuentros: "Volaré en trance cuando me leas". La búsqueda constante de un estímulo, la posibilidad de emprender un viaje a través de los amigos que se encuentran y se reúnen en Europa, en Madrid, o la necesidad de afrontar las limitaciones económicas que dificultan esos encuentros, abre en las cartas un espacio de escritura del yo donde se observa una constante recurrencia a la melancolía, la tristeza y la incertidumbre por el propio futuro y el futuro de los hijos.

### **La imposibilidad de la obra, fragmentos de un epistolario**

En este trabajo, nos ocuparemos particularmente del epistolario Alfredo Veiravé-Amelia Biagioni (1955-1984). Gracias a la generosidad y la cálida disposición para el diálogo y el encuentro de la investigadora Valeria Melchiorre, especialista en el estudio de la obra de Amelia Biagioni (Melchiorre; 2009, 2014), en el año 2017 hemos podido acceder a algunas de las cartas que Alfredo Veiravé enviara a la escritora santafesina a lo largo de treinta años. En total, pudimos obtener trece cartas de Amelia Biagioni y nueve de Alfredo Veiravé que fueron enviadas entre 1955 y 1984. En un primer momento, por lo espaciado de las fechas en las que se daban estos intercambios, pensamos que estas cartas no representaban la totalidad de las mismas. Es decir, que algunas de las cartas enviadas no se encontraban en los archivos consultados. Sin embargo, una vez iniciada la lectura encontramos en las cartas de Biagioni una referencia reiterada a sus prolongados silencios, a la imposibilidad de responder durante años a la enorme cantidad de cartas recibidas.

Presentaremos ahora algunos tópicos que fueron surgiendo de manera recurrente en la lectura de estas cartas. Los tópicos que aquí sugerimos se alternan en la voz de estos escritores en un ritmo sostenido de tensiones y ambivalencias (Giordano, 2013).

## Una comunión interestelar

En el intercambio de las cartas se observa, por un lado, una suerte de comunión espiritual entre los escritores. Pero estas cartas son también el registro de una soledad conversada que se traduce en la necesidad de estar y de no estar, de existir en el recuerdo de los amigos, de arraigarse en el paisaje, en el cariño, en el trabajo, etc. La carta registra la ambivalencia de un *yo* que oscila entre el compromiso y el agobio, entre la presencia y la ausencia, entre *estar en el acontecimiento* o *ser el acontecimiento*. En ambos casos el arraigo y desarraigo se experimentan a través de un ir y venir constante, de ciudades del interior del país (la ciudad de Gálvez, en Santa Fe) a la ciudad de Buenos Aires, en el caso Amelia Biagioni. En el caso de Veiravé, nacido en Gualeguay, Entre Ríos, un breve paso por Buenos Aires, y de Buenos Aires a la ciudad de Resistencia, Chaco. Ya sea por razones de trabajo, de salud, de reuniones, de agasajos y reconocimientos públicos, pero también en muchos casos por la necesidad del repliegue en la intimidad de la familia, o de los amigos, o simplemente por la necesidad de sumergirse en el más absoluto silencio y soledad. En referencia a su nueva residencia en Resistencia y a la posibilidad de encontrarse finalmente en el cariño de los otros y en un lugar, Alfredo Veiravé escribe:

Aquí he pensado mucho en ti, en tu “desarraigada soledad”... y he sentido profundamente que aquí he vuelto a “arraigarme” en el paisaje, en el cariño. Mi “ángel y las redes” sigue creciendo por todo eso. (De AV a AB, Resistencia, 1958)

Pero menciona también la posibilidad de encontrarse y compartir el mundo sensible de la escritura:

Esta vez –estoy seguro– “Las cacerías” nos permitirán recorrer ese mismo sonido del mundo que compartimos desde siempre y para siempre. (De AV a AB, Resistencia, 1976).

Por su parte, Amelia Biagioni deja aflorar en sus cartas un sentimiento de angustia por el frustrado anhelo de existir, pertenecer, figurar en el mundo literario:

Y ahora, recién llegada a mi torre, lo hago, abrumada por esta certeza casi de no existir: no figuro en la guía telefónica, no me incluyeron con “El humo” en ningún catálogo de EMECE, y ahora no figuro en el recuerdo de mis amigos del alma (de AB a AV, Buenos Aires, 1973).

Mientras que reconoce por otra parte su falta con los amigos por sus prolongados e involuntarios silencios, asegurando no obstante su presencia en el cariño y en el recuerdo. Refiere la pérdida o parálisis de *su mano epistolar* mientras dura su

estancia en la ciudad de Buenos Aires, abrumada por las obligaciones y el trabajo diario, pero se recupera sin embargo con el regreso a su ciudad natal:

No sé qué me pasó, contigo y con todos. Pero fue llegar a esta casa y sentirme paralizada para toda comunicación epistolar. Con decirte que ni de mi hijo –dado a luz en EMECE- he vuelto a ocuparme. Hoy resucito mi mano para ti, sobre todo, para agradecerte con el alma tu linda carta, tu compañía, tu hermoso poema escrito en un domingo sin Pía y que me gustó muchísimo (Parece que el color del norte se adhiere ahora a tu canto) (de AB a AV, 1958)

Te he recordado tierna y concienzudamente cada día de Mataderos, yo, la que no escribe cartas desde hace un año. Necesitaba volver a este Gálvez largo, ancho y profundo, para que volviera a crecerme la mano epistolar. (de AB a AV, 1959)

En el caso de Amelia, las numerosas críticas publicadas por sus amigos a raíz de la aparición de su libro “Señales” reaniman su confianza y renuevan su espíritu, a la vez que la llevan a comunicar de un modo casi trágico su visión del poeta como víctima y de la poesía como su victimario.

Debería decir: soy una poeta feliz. Pero, pueden ser felices los poetas? Creo con Molinari- que me dedicó un libro y lo dejó en el hotel “como un gran ramo de flores”- que la poesía es un castigo muchas veces, y el poeta una víctima. Una víctima lenta a quienes ayudan a vivir ciertos ángeles que son los lectores profundos – y esas otras víctimas que pueden llamarse Alfredo, Oscar, etc. etc. (de AB a AV, 1958)

Mientras que la misma Amelia reconoce en reiteradas oportunidades que, en el caso de Veiravé, la soledad del hombre en su trabajo, la lejanía de sus vínculos afectivos, fortalece el yo del poeta que multiplica su presencia en otros espacios, lejanos, en los amigos, en otros acontecimientos, interestelares, y se esparce en una escritura móvil y expansiva.

Por eso te digo aquí, también tiernamente, que comprendo tu soledad, más aún: que sin ti, con Oscar nos sentimos a veces cuando te recordamos juntos, con el vacío de tu ausencia entre las manos. Te digo que comprendo tu angustia inevitable. Dios es como el barman que agita la coctelera –el poeta. Puede estar contento: tu nuevo “coctel”: “El telar”, según Oscar, es muy bueno. Pronto lo leeré yo también (de AB a AV, 1958)

Pero quéjate, quéjate siempre, que a mí me gusta sentirme necesaria. Oscar no está muy bien. Algo de anemia. El tratamiento lo ha adelgazado y lo maltrata psíquicamente. Pero escribe. “Sobre la tierra”,

su último poema es precioso, Yo sigo en punto muerto, como más palancas que han perdido su punto de apoyo. Pero tengo esperanzas de que todo mejorará. Físicamente estoy mejor, ya viste cómo puedo sonreír (de AB a AV, 1958).

Y algunos años más tarde, ya superada aquella circunstancial soledad:

Has cometido el milagro de estar a la vez en muchos sitios y acontecimientos del Imperio que sobrellevamos y por eso te condeno a usar para siempre muchos ojos simultáneos en un insomnio circular y tiernamente único; ojos diferentes: uno lleno de amor, otro lleno de gatos, otro leyendo en Alejandría, otro haciendo crecer tus malvones, otro conversando mano a mano con las galaxias de la vida y de la muerte, etc. He visto que coincidimos en algunos de estos ojos (pienso en mis poemas nacidos o sonatas para otro posible improbable libro): por ejemplo: El mezclador de tiempos. Pero pienso que esa coincidencia no es más que una conjuntivitis epidérmica de esta hora (1). " (AB a AV, 1978)

### La amistad y la crítica

Con el fluir de los años, de los encuentros y de las cartas, el vínculo entre Alfredo Veiravé y María Amelia Biagioni crecerá en respeto y en intimidad. Veiravé encajará sus cartas nombrándola de múltiples maneras: *estimada amiga, estimada Poeta, mi queridísima Amelia, mi cara, mi querida, penetrante radióloga*. Las cartas entre escritores navegan oscilando entre las palabras del amigo y las del crítico; sin embargo, y aunque parecieran disputarse el afecto y la honestidad, ambas se reclaman de manera constante. En las cartas se explicita la muchas veces difícil e incómoda convivencia del yo que "trabaja" en la universidad, en los colegios, que corrige exámenes, que promueve encuentros y reuniones, que escribe artículos, etc., con el yo que escribe y lee poemas de amigos. Ambos se disputan el tiempo, los espacios y los afectos. Y de este modo lo describe Alfredo Veiravé:

Eso sí, me costó trabajo aislarte de este cariño fraternal que corre entre nosotros desde hace tantos años, para hacer ese artículo, pero creo que tu poesía se lo merece con creces. (AV a AB, 1968)

Mientras que Amelia Biagioni se separa del trabajo del crítico y reivindica su preciado privilegio de saberse una de sus lectoras *avant-scene*:

Nada de lo que yo te diga, lo sabrás bien, tiene valor crítico. No soy crítica, y carezco de las cualidades que tu afecto, engañándose,

me adjudica. Soy simplemente sensibilidad y sinceridad. Te agradezco eso sí vivamente que me dejes estar siempre en el número de aquellos lectores para quienes escribís. Y yo no me soltaré nunca mi *avant-scene*, hermanito.". (AB a AV, 1978)

Y este dificultoso trabajo del crítico que se sabe siempre lejano, insuficiente, imperfecto, se traduce incluso en una autocrítica y en una crítica a la crítica y en el modo en que esta es leída y recibida: "Lo que ocurre es que la "crítica" no existe en nuestro país sino a través de algunos guerrilleros sueltos" (AV a AB, 1968).

Veiravé reconoce ese trabajo del crítico que no solo hace una valoración personal y particular del poema sino que lo inscribe en un sistema, ese sistema de la literatura que él procura construir (Rosa, 2018): "supe que era un libro importante, es decir me importa para la poesía, me aporta ese "bramido de voces" me salta de la torre 13 con relámpagos y centellas. Lo seguiré leyendo, ahora ya concluida la tarea (a veces absorbente) de la cátedra, y conversaremos sobre él la semana próxima", escribe Veiravé al recibir y leer el libro de poemas "Las cacerías" que Amelia acaba de enviarle. Por su parte Amelia no solo agradece el artículo publicado en "La gaceta" sino que sabe hacer un valioso reconocimiento del trabajo de su amigo como crítico.

¡Bárbaro! Desde ayer, es decir desde tu artículo en "La gaceta" y en mis ojos, floto sin alma, movida por el soplo de altísima generosidad de tu iluminar y descubrir el rostro de mi poesía, rodeándola de la medida del tono y de toda alusión a esa amistad que ha podido y querido dar. Es un trabajo estupendo, Alfredo, inmerecido desde luego; verdadera proeza, ya que el fervor está, pero contenido en la reflexión, en el empeño de expresar solo lo sustantivo para que el lector busque y le ponga adjetivos. Es un estudio serio, un verdadero ensayo. Además proporciona mucha información para quienes desconozcan mis libros, es decir para casi todos los suscriptores de "La Gaceta". De la esencialidad biográfica sin hacer biografía, siempre peligrosa porque se cae fácilmente en el error. De la trayectoria de la crítica anterior, desde el lado más difícil, o sea desde las expresiones negativas, que como casi siempre sucede, se han de haber formulado reiteradamente en forma oral sin pasar a la publicidad sino en contadas ocasiones. (de AB a AV, 1968).

### **El libro por venir, el libro imposible**

Como ya se dijo anteriormente, para el escritor –que es en la mayor parte de los casos, también su propio editor, que toma a su cargo la publicación y difusión de

sus libros-la obra que se espera es lo que nunca llega, lo inalcanzable, como los poemas y sonatas nacidos para un improbable libro, "El mezclador de tiempos", que de hecho nunca fue publicado. bLa obra existe y se completa solo en el contacto con sus lectores, pero dejando de este modo de ser la obra del escritor para ser apenas su sucedáneo.

II. Ayer volví a tocar "El humo" y lo solté aterrada. No me gusta ya. Es apenas un sucedáneo de lo que debió ser. Pero ya está yendo a su tinta, como el calamar. Y ya debo resignarme (AB a AV, 1966)  
Me lo sacarán en marzo, es decir, comenzaré a andar en ese mes con un título muy simple que también es un signo como la llave, pero sin salida: "El humo". Te lo enviaré con su primer vagido, por supuesto. Cuando se haya desparramado y el cariño, la curiosidad o la indiferencia lo reciban, ya me habré librado totalmente de su alma. (AB a AV, 1966)

### **La obra, la trayectoria, la vanidad del escritor**

Así como en las cartas de Biagioni se lee un clamor por la posibilidad y el reconocimiento de su obra, Alfredo Veiravé, ya valorado por sus lectores y por la crítica local e internacional, deberá lidiar en algunas ocasiones contra su propia mitificación para volver a encontrar al poeta en el centro de la creación. Pero, al mismo tiempo, necesita ser y saberse leído para nutrirse del entusiasmo y la palabra de los otros.

En este caso, citaremos un fragmento bastante extenso de una carta de Alfredo Veiravé, quien ya radicado en la ciudad de Resistencia, alterna momentos de gran exposición pública con momentos de búsqueda para su creación poética.

Empecé a crear en otra dimensión, metí en el cesto de los papeles la opinión ajena, resolví que esos estúpidos (o estúpidas) profesoras de letras sigan creyendo que cuando un poeta habla de sí habla de sí, y no de todos... que soy un vanidoso, que soy un pedante, etc. Es decir, me eché encima todo lo que -ciertos amigos o amigas- las mujeres son más inspiradas- podrían reprocharme y he vuelto hace tiempo a surgir de las cenizas como el Ave Fenix. ¿Me explicaré ante tí mi querida, penetrante radióloga, con estos balbucesos! ¿Me explico? ¿Me entiendes? (...) Este año me he sumergido, además, más en los otros y trabajo como Director de la revista Oral de la S.A.D.E local, organizo los actos del Fogón de los Arrieros, hago "cosas" para encontrarme con los amigos reales. Ocurre esto querida, aquí vivo rodeado de afectos y de admiraciones, pero lo que se "admira" es

la “trayectoria” sin mirar el centro del poema, y entonces: no tengo con quien hablar.

Mi querida Amelia, me perdonas por no haber podido decirte todo esto en diciembre, aquella media-tarde lluviosa? Sale mi nombre en “Análisis” ayer y sabes? tengo ganas de que todos mis amigos de aquí lo sepan porque eso me causa alegría, me entusiasma, me hace rebotar como una pelota y tengo más ganas de escribir más poemas donde aparezcan más cosas y más ellos, lo digo, lo cuento y noto que ellos creen que es vanidad. Verdad que no lo es? Cómo explicarles? Cómo hacer que no se corte en mí este impulso que me lleva hacia ellos sin sentir su rechazo? Sí, yo sé que todo es HUMO, etc. etc. No hablo más, verdad? Hablemos del HUMO! (De AV a AB, 1967)

Pero Biagioni convierte este reproche de vanidad en la revelación de un servicio:

No sé si bien o mal... pero me gustó pensarme así, sonando en la palabra de dos profundos argentinos en lugares tan lejanos a nuestra tierra. La verdad es que todos queremos servir, perdurar. Perdurar sirviendo (de AB a AV, 1958).

Y pienso ahora, como muchas veces, por qué se ha comentado tan poco – aunque muy bien por lo que he visto- tu hermoso libro. En realidad, mi querido hermano, lo que importa es que el libro sirva, que alimente al espíritu del mundo. Lo que vale (aunque en la hora de su aparición no tenga las calumnias y las verdades consagradas), quedará, o mejor dicho, servirá (de AB a AV, 1971).

### **Escrituras compartidas: *los nuestros***

Te recuerdo siempre con “los nuestros”, escribe Amelia Biagioni a Alfredo Veiravé en 1966. De algún modo la obra, que es creación auténtica e individual, es también la de los otros, o la de los *nuestros*, es decir, de todos aquellos que comparten una amistad, un sentimiento, una escritura, una lectura, un comentario y, de ese modo, la recrean. Pero si bien el cariño y la amistad que los nutre no los hace perder autenticidad,

que quizás lo más importante de nuestra amistad es que cada uno siguió su propio camino poético, es decir, cada uno tomó su propio instrumento y sus propias melodías, lo cual habla bien de una autenticidad que no siempre es común en algunos “grupos” poéticos, que terminan por ser todos iguales en el poema, por lo menos. (AV a AB, 1968)

Veiravé se reconoce en la escritura de Biagioni, tal vez por lo que esa escritura brinda a ese espacio común de los poetas

Cito de memoria pero ajustadamente al sentimiento que hace desde 24 horas me provoca tu Van Gogh, *el nuestro*. (AV a AB, 1984)  
Así también como me ocurrió ayer con tu carta y tu libro. Casi diría *Mi libro*, porque esa maravillosa LLAVE es un poco de todos los que tanto te queremos y a quienes tú quieres. (AV a AB, 1958)

También Biagioni homenajea la escritura de los otros en sus propios poemas:

También te precedí en eso de introducir en mis poemas aladas frases de profundos amigos. . Que Fryda y Vicent me lo perdonen, pues bien saben ellos que lo hice porque no hay mejor homenaje para un ser de poesía del que hablamos, que el usar sus propias palabras. Ese estilo lo inicié en mi remota infancia, cuando aprendí a rezar usando las palabras del Oyente. (AB a AV, 1981).

La mirada del lector, del crítico, del amigo recrea y acrecienta la obra, la hace tomar un vuelo propio, que ya no es el del autor:

En fin, podría señalar muchas cosas más que veo en ese estudio. Solo agregó que el lector advierte claramente la grandeza del alma de un poeta verdadero, A. V., que dedica su tiempo a reflexionar sobre otra poesía, casi recreándola. Así lo ha advertido también Oscar, que acaba de hablarme, tan emocionado como yo. El único defecto de tu artículo, mi querido Alfredo es este: Demasiado importante frente a mi exigua obra.

. (AB a AV, 1968).

...con calles asfaltadas. No sé qué escribiré aquí, por el momento nada. Tengo que olvidar el tintineo que ustedes están haciendo con mi "llave", y olvidar muchas cosas, y crear aquí mi [clima'] en esta ancha soledad en donde vivo. ¿Vivo? (AB a AV, 1958)

Estos amigos comparten y construyen en definitiva un espacio común, sostenido no solo por la singular amistad que los une a través de la escritura sino también por los amigos en común, *los nuestros*, con quienes se visitan en sus casas, se encuentran en las peñas, en la SADE, en la Casa del Escritor se nombran, se recuerdan, se recomiendan, se pasan contactos y direcciones. Entre los que se mencionan en este epistolario destacamos a Oscar Villordo, Emma de Cartosio, Jorge Enrique Martí, Atilio Castelpoggi, Víctor Seri, Juan Antonio Solari, Sergio Leonardo, Jofré Barroso, Horacio Salas, Raúl Castagnino, Federico Pelzer, Juan García Gayo, María Esther de Miguel. Pero esta decisión de conservar y conservarse en ese espacio

imaginario que es la cofradía de los amigos, y de los amigos de los amigos, tiene su correlato en un espacio físico: El fogón de los arrieros. Así describe Claudia Rosa esta inmensa tarea de creación cultural que sostiene este grupo:

En Resistencia, en la Casa de Gobierno del Chaco, Emilio Pettoruti hace un enorme mural de seis por tres metros. Allí se desarrolla una cofradía que sostiene un espacio como el Fogón de los Arrieros. Por ese espacio pasaron Borges, Elisa Stram, Yehudi Menuhin o el mimo Marcel Marceau. El lugar tiene a un costado un “cuarto de maravillas” o “gabinete de curiosidades”, igual nombre que se daba a los sitios en los que en los siglos XVI y XVII se exponían los objetos novedosos y exóticos que resultaban de los viajes de exploración a tierras lejanas. En ese espacio conviven, entre otras cosas, un guante de Monzón con una partitura de Atahualpa Yupanqui o un corpiño de Marlene Dietrich. La imagen de este cuarto de las curiosidades nos sienta mejor para tratar de narrar este desplazamiento del espacio nativo, esta operatoria de Veiravé para ubicar a Chaco en una zona interestelar: el espacio infinito de la esfera celeste y de la técnica que conlleva describirlo. Allí Veiravé entiende que la literatura no es un trabajo en soledad como pareciera. Allí está lleno de pares que acompañan, contienen y contagian: Hermes Villordo, María Elena Walsh, Amelia Biagioni, Emilio Soto, Sara Facio, Carlos Alonso, Rafael Oterio, Córdova Iturburu, Roberto Ledesma; una cofradía de artistas que debieron repensarse para poder sostener su proyecto creador por fuera de los grupos que dominaban la cultura nacional (Rosa, 2018).

### **Formación de un espacio semiótico-epistémico. Dialogismo e intersubjetividad en el conocimiento de la realidad del mundo**

El propósito de construir un corpus epistolar, del cual presentamos aquí solo los primeros avances, asume como principal desafío perseguir el destino de aquellas cartas “perdidas” o dispersas en archivos personales. Estos documentos, una vez consignados, no nos hablarán únicamente de los individuos que escribieron y recibieron dichas cartas en el momento en que fueron fechadas, sino también de aquellos otros amigos en común a quienes se refieren, a la vez que nos hablan de los grupos, las sociedades y de los tiempos históricos (gramáticas de reconocimiento) en los que circularon y de igual manera –al ser materiales aún inéditos y dispersos- de los individuos y las instituciones que los resguardan.

Es, con frecuencia, la espera y/o aparición de un nuevo libro, lo cual se celebra y se comenta con gran efusividad, lo que da origen a las notas en los periódicos, el anuncio de los premios, los programados y/o postergados reencuentros y los

intercambios epistolares entre Veiravé y otros escritores. Así como se ambiciona la existencia del libro y su reconocimiento, al mismo tiempo, y como anticipándose a un porvenir de ausencias (“y así nos vamos llenando de muertes como la tuya”, escribe Veiravé poeta chileno Enrique Lihn), los escritores se reclaman una respuesta y una conexión constante, inmediata, lo que el poeta denomina “el repentismo”, “cazador de la palabra en vuelo”, ya que “todo es instantáneo, súbito y los poemas inéditos se han roto para siempre” (Veiravé, 1990).

En este sentido, podemos vincular las escrituras de Alfredo Veiravé con un neo-humanismo que se nutre de una búsqueda constante del diálogo, anclado siempre en la necesidad de conectarse con un mundo cambiante, en la conciencia de una explosión creadora, permanente, en la que se forma y se recrea una memoria común. Esta memoria que se hereda y que se sueña, y que se actualiza en lo más repentino, efímero e inmediato (el vuelo de un gorrión, por ejemplo), un pre-conocimiento del mundo que proviene de otras generaciones (Veiravé, 1990). La escritura del poema se presenta entonces como ese espacio en el que se recrea una memoria compartida. La creación es posible a partir de ese sustrato de la memoria común, porque solo la memoria -fuerza de imaginación por excelencia- es creadora (Bachelard, 2002).

De este modo, Veiravé se aproxima a una concepción fenomenológica de la creación poética por la que entiende el ensueño poético como una fenomenología de lo dinámico, de la inmediatez, ensoñaciones cósmicas que encuentran su asilo principalmente en las imágenes: “Bachelard dice de sus fenomenologías que las imágenes son novedades, o sea, abren un futuro en el lenguaje” (Veiravé, 1970: 315). Dichas ensoñaciones se traducen, por lo tanto, en una captación continua de lo cambiante, y en una escritura donde convergen y se entrecruzan diferentes códigos culturales que registran las transformaciones del mundo actual (Calabrese, 1992). En su “Arte poética como ciencia de la naturaleza” (1970), Veiravé anuncia a sus lectores que sus poemas son

....

En suma  
una expedición encabezada por un cazador de  
especies exóticas  
que le han sido encargadas para un museo de  
las mutaciones,  
para un circo de animales naturales en el laboratorio  
de la imaginación  
con algunas ciencias y cartas personales (1970, 315).

Es así como los motivos y las formas que desarrolla su escritura encuentran cierta correspondencia con la idea de *constelación*, entendida como un conjunto yuxtapuesto de motivos y elementos cambiantes que se resisten a ser reducidos a un núcleo central o a un común denominador. Esta idea, que proviene de los escritos de Walter Benjamin, y del uso que hace del mismo concepto Adorno, “se pronuncia en favor de un discurso no totalizador, construido sobre tensiones, unión de contrarios” (Berg, 2002: 19).

Esta cacería de relaciones fluctuantes entre “especies exóticas” incluye en su “museo imaginario” tanto objetos novedosos y curiosos como sus propias amistades recreadas en encuentros y cartas personales. Por este motivo, y desde un plano más general, a partir de este modo de pensar las interconexiones entre múltiples constelaciones afectivas, sígnicas, literarias, etc., es posible hablar también, en términos de Lotman, de la formación de un espacio literario como un espacio semiótico o de generación de sentidos. El mismo

se nos aparece como una intersección en varios niveles de varios textos, que unidos forman un estrato, con complejas correlaciones internas, diferentes grados de traducibilidad y espacios de intraducibilidad. Bajo este estrato está situado el de la realidad: de aquella realidad que está organizada por múltiples lenguas y se encuentra con ella en una jerarquía de correlaciones (Lotman, 2013: 41).

¿Creemos que esta compleja dinámica de cruces, mutaciones y expansión constante, “en la que el mundo real es comido por el mundo imaginario” (Veiravé, 1970: 315), puede explicarse mejor a partir de la idea de *explosión* que Lotman vincula de manera directa con el estallido del tiempo presente. El momento de la explosión, en la que el poeta se posiciona deliberadamente, se coloca en la intersección de pasado y futuro, en una dimensión casi atemporal (Lozano, 1999).

El presente contiene en sí todas las posibilidades de desarrollo futuras. La elección de una de ellas no está determinada ni por las leyes ni por la causalidad ni por la probabilidad (...) la elección del futuro se realiza, insiste Lotman, como casualidad (Lozano, 1999).

¿Aquí, en esta centralidad que obtiene el tiempo presente –que es también el de la cotidianidad de la vida- como posibilidad de decidir el futuro, se potencia esa necesidad y urgencia de estar siempre en diálogo, disponible, atento y conectado a todo lo que sucede, abierto a todo lo que podría ser y lo que es. Así lo advierte la misma Amelia Biagioni, su lectora de *avant-scene*.

Te dejo mi alegría de ver que tu mundo poético se ensancha y te afirmas cada vez más categóricamente. Los hechos cotidianos – nunca

menudos en vos- de tu condición de hombre, que quiere y sabe amar, de profesor, lector, y curioso de la ciencia y los acontecimientos están allí recubriendo los continentes y mares de tu poesía, andamiaje visible que sin embargo no lo enturbian, como los meridianos y paralelas sobre el globo terráqueo. Has cometido el milagro de estar a la vez en muchos sitios y acontecimientos del Imperio que sobrellevamos y por eso te condeno a usar para siempre muchos ojos simultáneos en un insomnio circular y tiernamente único (AB a AV, 1978).

¿Claudia Rosa habla de un “infinito minúsculo” que se articula en un proyecto que se despliega en la sus últimos libros en una constitución íntima de la díada entre lo cercano y lo intergaláctico. “A la salida de la situación fundamental familiar –y su símbolo arquitectónico, la casa–, el programa expansivo pasa del pueblo a la ciudad, al imperio y, más allá, al universo, perdiéndose en un espacio ilimitado e inhabitable” (Rosa, 2018).

### **Escrituras de un arte poética: poetizar lo epistolar**

Pero continuando con esta organización compleja del espacio semiótico de la cultura, Lotman afirma:

En otro sentido, en un sentido nouménico, se puede hablar de la realidad como de un espacio que se halla fatalmente más allá de los límites de la cultura. Sin embargo, toda la construcción de estos términos y definiciones cambian si en el centro de nuestro mundo colocamos no un “yo” aislado, sino en un espacio, organizado de manera compleja, de múltiples “yoes” recíprocamente correlacionados. (Lotman, 2013: 41)

En este espacio de “yoes” recíprocamente correlacionados y organizados que es el espacio semiótico se sostiene también una conceptualización del acto ético, fundamental como ya dijimos, en el pensamiento de Mijail Bajtín. En “Hacia una filosofía del acto ético”, Bajtín subraya “el vínculo del acto con el ser, la responsabilidad, la conciencia, su devenir en el mundo social y artístico, su jerarquía en el modelo arquitectónico, su aprehensión semántico verbal y la contraposición axiológica entre el yo y el otro” (Hernández, 2011: 13). Es en este sentido que nos disponemos a pensar las múltiples constelaciones en las que se inscribe el “yo poético” en la escritura de Veiravé.

En *Laboratorio Central* (1990), Veiravé incluye una serie de cartas-poemas a aquellos amigos que ya no están, fundiendo en estos textos híbridos una poética en la

que se entrecruzan las voces del poeta, del amigo, del crítico. Las “cartas-poemas” de Veiravé vuelven consciente esa estructuración arquitectónica y cosmogónica del yo. Y es por esto que afirmamos que en la poética de Veiravé vuelve una constante el simbolismo en la denominación del mundo, un simbolismo que transforma el caos en cosmos. En las “cartas-poemas” se poetizan los nombres, la vida y el legado de los escritores y de los amigos que conforman su propia constelación literaria y afectiva.

Estas cartas se escriben y se envían, al mismo tiempo que se reciben muchas de ellas, en ocasión de la muerte, el viaje, la pérdida, o la despedida de alguno de sus amigos o conocidos. Así leemos: “Carta inconclusa a Juan L. Ortiz en la noche de Gualaguay”; “Carta el poeta Alejandro Nicotra antes de salir de viaje para México”; “Carta a Álvaro Mutis bajo el cielo de México”; “Al poeta chileno Enrique Lihn estas musiquillas de las pobres esferas”. También, como él mismo comenta en una de sus cartas, “hubiera querido escribir una “Carta a Amelia Biagioni en la ciudad de Buenos Aires” tengo tantas cosas que decirte! Estoy deslumbrado con ese libro. Me parece magnífico, digo mal, es más, quiero decir que eres uno de los mejores poetas argentinos, y así digo poco”. La carta-poema es ese espacio abierto, dialógico, en el que el escritor eterniza su admiración o cariño por el poeta amigo: “Mi querida Amelia, no debo escribirte más pues no quiero desangrar en “prosa” lo que quería decirte en un poema que se adelanta. Quizás llegue”. Veiravé parece encontrar un denominador común en la carta, el viaje y también la muerte de los amigos; tal vez en ellos se reiteran los signos de la ausencia momentánea, de lo cambiante, de lo que se puede anticipar, o de lo imprevisible. En su “Carta a Rafael o el príncipe de la fiesta”, Veiravé aborda precisamente la cuestión de las formas que persigue y facilita esta poética epistolar, “un género de escrituras con capacidad de transformaciones, oblicuas, bizcas, antinormativas” (Veiravé, 1951). Un género abierto y capaz de absorber esta expansión instantánea de puntos luminosos a que el poeta deliberadamente.

### **Consideraciones finales**

Las preguntas iniciales que nos introducían en este trabajo se interrogaban sobre la relevancia de editar correspondencia entre escritores, y apuntaban a encontrar respuestas que se vincularan precisamente con las incertidumbres que plantea la tarea de reconstruir esta “red de redes”, esta primera gramática de recepción que los escritores se auguran para sí mismos mediante el envío de correspondencias. Pero que, al mismo tiempo, por sus azarosas condiciones de circulación, por su impronta personal, afectiva, y singular se envían como mensajes cifrados a un futuro cercano e inmediato (el de un tiempo vivencial compartido con sus amigos), pero también más tardío (aquellos que devendrán en su ausencia). Es así como comprobamos que los intercambios epistolares entre escritores asumen de

manera explícita y consciente esta multiplicidad de estratos semióticos (afectivos, literarios, editoriales, políticos, etc.) que se desarrollan en diferentes tiempos y a diferente velocidad, pero que se presentifican en las cartas como fragmentos de una escritura en suspenso y demorada.

### **Bibliografía referida**

Bachelard, Gastón (2002), *La intuición del instante*, México, FCE.

Bajtín, Mijail (1998), *Hacia una filosofía del acto ético: y otros escritos*, Barcelona, Anthropos.

Berg, Edgardo (2002), *Poéticas en suspenso*, Buenos Aires, Biblos.

Blanchot, Maurice (2004), *El espacio literario*, trad. Jorge Jinkis y Vicky Palant, Barcelona, Paidós.

Blanco, Mariela (2007), "Dispersión y aglutinación en la poética de Alfredo Veiravé (El imperio milenar y la máquina del mundo)" en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, pp. 219- 228

Calabrese, Elisa (1992), "Encuentro con la poesía de un antipoeta. Alfredo Veiravé", en *Scriptura*, n° 8-9, pp. 267-282.

---- (2009), "Un resplandor súbito: la poesía de Alfredo Veiravé" en *Lugar común. Lecturas críticas de literatura Argentina*, EUDEM, Mar del Plata.

---- (2014), "El perpetuo fluir de imágenes" en CELEHIS. *Revista del Centro de Letras hispanoamericanas*.

Derrida, Jacques (1995), "Mal de archivo. Una impresión freudiana", Paidós, Madrid.

Escola, Marc (2002), "L'esprit de la lettre. Quiécrivit quand j'écrivis?", en *Florilettres*, Fondation de La Poste.

Giordano, Alberto (2013), "Autoficción: entre literatura y vida", en *Boletín 17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*.

Gold, Hazard (2010), "Una postdata imprescindible: cartas y epistolarios en el canon literario del S. XIX", Editorial del Cardo, Valparaíso.

Hernández, Sylvestre Manuel (2011), "Dialogismo y alteridad en Bajtín," Contribuciones desde Coatepec, n° 21, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 11-32.

Lois, Elida (2014), *La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método*, Creneida, [disponible en [www.creneida.com](http://www.creneida.com)].

Lotman, Iuri (2013), "La intersección semántica como explosión del sentido. La inspiración", en *Cultura y explosión. Lo previsible e imprevisible en los procesos de cambio social*, Gedisa, Barcelona.

Lozano, Jorge (1999), "Cultura y explosión en el pensamiento de Iuri Lotman", en *Speculo, Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid.

Monteleone, Jorge (2011), "El jardín veloz: la poesía de Alfredo Veiravé", [disponible en <http://www.autoresdeconcordia.com.ar/articulos.php?idArticulo=687>].

Moreno Gutiérrez, Juan Carlos (2002), "El concepto de obra en el pensamiento de Blanchot", en *Literatura: teoría, historia, crítica 4*, Universidad Nacional de Colombia, pp. 197-238.

**Claudia** Rosa, "Alfredo Veiravé y sus paisajes laterales", *Cuadernos LIRICO* [disponible en <http://journals.openedition.org/lirico/5621>; DOI : 10.4000/lirico.5621-consultado el 23 febrero 2019].

Veiravé, Alfredo (1960), *El ángel y las redes*, Resistencia, Editorial Norte Argentino.

----- (1970), *Puntos luminosos*, Resistencia, Fogón de los Arrieros.

----- (1990), *Laboratorio central*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.