

## Del texto manuscrito al texto editado. Edición crítico-genética de la obra de Alfredo Veiravé

*Rosa, Claudia E.; Ledesma, María del V.; De Zan, María E.; Godoy, Daniela M.C.*

AUTORAS: Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos. Alameda de la Federación 106, Paraná, Entre Ríos.

CONTACTO: [mariadelvalle.ledesma@gmail.com](mailto:mariadelvalle.ledesma@gmail.com)

### Resumen

Este proyecto de investigación se asienta en un campo transdisciplinario en el que confluyen los estudios semióticos, la teoría literaria en general, la crítica genética y los saberes de una edición anotada, en particular. En el mismo se relevó la totalidad del Fondo Documental personal del poeta, escritor y docente universitario Alfredo Veiravé con vistas a una edición crítica. Esta propuesta funcionó como caso/testigo de una manera de establecer una relación entre los estudios literarios y la archivística. En la confluencia entre la archivística y la crítica genética se examinó la relación entre la memoria que genera el archivo, las tecnologías de la palabra, inscripta en la escritura y los procesos sociales de conformación del canon. El proyecto mantuvo como propósito epistémico el generar una interpretación que provoque nuevas interpretaciones, mientras que habilitó que los materiales editables discutieran entre sí con los textos en el sistema literario en que se incorporaron. La figura de Veiravé ha sido elegida por 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, el armado de la edición de la obra completa de Alfredo Veiravé aporta en su conjunto a una tendencia literaria animada por la voluntad de posicionar las obras de carácter regional o federal y especialmente la producción literaria producida en provincias en el canon, a la vez que busca ser una intervención en el campo de la literatura argentina

**Palabras clave:** crítica genética; archivística; campo cultural; obra literaria; Alfredo Veiravé

## Objetivos propuestos y cumplidos

El objetivo general de este proyecto consistía en preparar una edición anotada de la obra de Alfredo Veiravé en la que se diera cuenta de la reconstrucción de algunos procesos creativos, examinando la relación entre la memoria que genera el archivo y las tecnologías de la palabra, inscripta en la escritura.

Entre los objetivos particulares se consiguieron:

Desarrollar nuevos conceptos teórico-metodológicos sobre el pasaje del archivo al texto y el concepto de archivo de autor

Desentrañar la red de significaciones que construye el archivo, entre papeles del autor y papeles sobre el autor.

Preparar una edición anotada de la obra de Veiravé y genética cuando el corpus lo habilite.

Plantear, a partir del análisis, algunas hipótesis sobre los sistemas de convalidación del autor en relación del establecimiento del canon y las prácticas literarias decisivas a la hora de establecer el lugar que le cabe al autor en el sistema literario argentino.

Los objetivos de este proyecto se alcanzaron satisfactoriamente, en tanto se logró:

- organizar el Fondo Documental Alfredo Veiravé; a partir de una revisión crítica de las nociones de archivo y de autor, se establecieron y fundamentaron los criterios para repensar la obra de Veiravé como un campo metodológico,
- se definieron tres proyectos de edición de los textos que conforman el Archivo Veiravé;
- y se avanzó en la diagramación del primero de los libros mencionados.

## Marco Teórico y metodológico

Hay un concepto de Michel Foucault que utiliza en *Verdad y Poder* al cual llama un problema “políticamente sin importancia y epistemológicamente sin nobleza”, se trata sin duda del estatuto no solo político de la ciencia sino de las funciones ideológicas que los saberes vehiculizan.

Una investigación que articula un análisis teórico y el análisis de la producción de un objeto cultural propio ocupa complejos problemas teóricos y técnicos, pero sobretodo intenta consolidar un modelo de racionalidad científica autónoma en un vertiginoso ritmo de un proceso de innovación que caracteriza a la ciencia contemporánea (Heler, 2008), a pesar que se mantiene la distancia entre la investigación “pura” y la investigación “aplicada”.

En las ciencias sociales no ha sido diferente el proceso, de allí que elaborar una investigación que tenga un doble objeto acarrea una reflexión no solo epistémica sino ética, en tanto que el producto sobre el que se realiza parte de la investigación es propio (la edición de una Obra Completa) y va a circular en un mercado y a intervenir en un campo cultural, del cual se forma parte y al cual se analiza.

La tradicional distinción entre teoría-praxis es parte de la producción de conocimiento, y si no hay tradición en la academia argentina es porque los contextos institucionales no la han habilitado. En este sentido, como sostiene Rivera, el proceso de producción no es algo anecdótico. Esta investigación de análisis de un proceso de intervención cultural se sitúa entre la frontera de un conocimiento “puro y aplicado” y no solo acarrea problemas metodológicos sino también de circulación, es decir, de públicos diferentes (Shattuck, 1998), de convalidaciones diferentes, de legibilidades diferentes, ya que un objeto de esta investigación requiere de una convalidación del campo académico, y la producción editorial requiere de una convalidación en el campo literario

Se recurre a una metodología en que se inscribe una descripción sincrónica, inscripta en una temporalidad y cuya valoración radica en que su selección –la elección del caso en general y del archivo de autor en particular- debe estar legitimada por el carácter explicativo a largo plazo. En este sentido, el caso Alfredo Veiravé se transforma en un dispositivo de visibilidad (Aumont, 1992) antes que en un mecanismo (Elster, 1996).

Creemos haber demostrado el porqué de las razones que amparan la elección de Veiravé como relevante: su condición de escritor de provincias, la condición paradójica de ser citado/ pero no leído, y finalmente su propia vocación por caracterizar al escritor como un “escritor de provincias” mientras despliega una poética vanguardista en toda América.

En su fase heurística, el hecho de poner la mirada en el proceso de escritural nos ha llevado de lleno a la crítica genética y a la postulación de categorías descriptivas y de instrucciones de esclarecimiento ad hoc: una vez relevado un corpus documental, se asigna el momento de afirmación de las etapas genéticas en tanto que, dentro de cada una de ellas, debe ser reconstruido el proceso de escritura.

La restauración del transcurso de la escritura presupone la constitución de un dossier genético (el conjunto material de documentos de ese proceso que ha sido posible reunir y clasificar), (Lois, 2001, 2001). No se trata de material pre-redaccional, redaccional y editorial de la dinámica escritural misma, sino que también intervienen los documentos que aportan informaciones exteriores a la génesis pero valiosas para el analista. Plantea Lois: *“El procedimiento seguido por el análisis del discurso mantenía básicamente las tradicionales etapas de orden de raigambre filológica (formación del corpus, descripción e interpretación), e inclusive para configurar isotopías discontinuas, imponía a cada lectura la dirección general de la linealidad.”* (Lois, 2001). Los fundamentos del discurso, de la voz del archivo, con sus modulaciones, sus zigzagueos y sus idas y venidas, requiere una analítica particularmente compleja e impone una nueva serie de variables perceptivas a la vez que se enfrenta con la tarea de construir dispositivos que permitan acompañar la movilidad constante del objeto analizado.

Esto implica un paso necesario entre el Fondo documental al archivo y otro paso sustantivo que va del archivo al corpus específico de la edición (Maingueneau, 1986). Este paso es una cuestión metodológica esencial en la que lo que está en juego no es ‘lo que se descarta’ sino el efecto de archivo (Maingueneau, 1986). Cada Fondo editorial se incorpora a un universo, un campo y un espacio discursivo, y estos construyen un concepto específico de “memoria discursiva”, ya que en su conjunto elaboran la “posición del sujeto” (Courtine, 1981). Es así que entre el Fondo, el Archivo y el Corpus se desarrolla un interdiscurso que es un punto crucial a tener en cuenta en un enfoque de edición ya que, cuando se edita se realiza una modalidad de “sujetamiento” de la escritura a la noción de autor.

A este reto deben responder tanto las ediciones anotadas, como las genéticas como las ediciones crítico-genéticas. Nuestro enfoque actual toma en cuenta, la complejidad del hecho “archivístico” considerando que el archivo no está nunca ya dado; su sistema de trabajo es nebuloso. En esta investigación se deja de lado la identificación institucional, es insuficiente: ya que no nos habla del funcionamiento del archivo. Nuestra práctica del análisis del discurso aplicado a un proceso de escritura vuelve a encontrar las preocupaciones de los filólogos clásicos que, al construir objetos como “el original”, “el primero”, “la obra”, ponían sobre el tapete la confrontación de series archivísticas sagrados y profanos, y dejaba de lado los regímenes multiplicados de producción, circulación y lectura de textos.

## SÍNTESIS DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Entendemos a la escritura de Veiravé no sólo como un objeto de estudio y de edición sino más bien como un espacio metodológico en movimiento. Los conceptos que guiaron entonces el proceso de edición serían “trabajo” y “producción”, por lo tanto la obra, siempre maestra, que en un principio se cerraba en torno a un primer significado, da paso a una violencia de la escritura más cercana a los conceptos diferidos de Roland Barthes. Para romper esta clausura consideramos que debíamos armar no un solo un libro sino una serie que ponderase un abordaje metalingüístico y tratara, no de reconstruir, sino de potenciar una práctica de escritura en una obra -la veiraveriana- muy irreverente y muy creativa textualmente hablando, si la situamos en el campo intelectual del nordeste de la década del '70. Desde un punto de vista textualista o materialista, nos optamos por alejarnos de lecturas constitutivas de lo poético, ya que

siempre recaen en el estilismo, en donde Veiravé no logra alcanzar un lugar privilegiado en el sistema. Pero si decidimos abordar con trascendencia materialista las variantes del texto, en el caso de Veiravé se superponen los dominios poéticos, plásticos y críticos o metapoéticos. En última instancia estamos hablando de que lo que nos interesa en esta edición es la relación entre materiales artísticos, entonces debemos inventar un método de edición que procese estos modos. La idea de la obra completa es efecto de una reconstrucción diacrónica de un proceso de escritura pero también genérica.

Al afrontar semejante proyecto debíamos tener en cuenta las posibilidades reales de publicación. En este sentido, pensamos que las editoriales comprometidas podían asimilar mejor dos proyectos diferentes antes que una edición completa. El primero sería *Chaco en el territorio de la imaginación*, el segundo sobre *El oficio, lectura y escritura*, y el tercero un *Epistolario de escritores*.

## **Indicadores de producción**

### **Consideraciones generales sobre el Fondo Documental Alfredo Veriavé**

Al tomar conocimiento de la colección literaria producida por el poeta Alfredo Veiravé se pudo observar la dimensión y diversidad de su creación. Esta documentación o legado cultural fueron originados a través de su trayectoria y participación en la literatura y la cultura entrerriana, chaqueña, argentina y latinoamericana. Por esta razón, se hizo necesaria la organización sistemática de este reservorio documental, advirtiendo a las solicitudes de información realizadas por investigadores, periodistas, tesis, escritores, editores y conferencistas. En consecuencia, con este procedimiento, se busca facilitar la localización de la información, la preservación y conservación documental, el registro y las formas de entrega de la información contenida en los distintos soportes documentales.

Es importante destacar que la documentación que atesora el fondo, data de la década del cuarenta hasta la actualidad, originando productos que surgen naturalmente de su obra y de su participación en diversos ámbitos de la cultura, como la danza, las artes plásticas, la música, el teatro, la crítica, la literatura regional, nacional e internacional.

Teniendo en cuenta la escasa literatura existente sobre el tratamiento de fondos documentales privados y sobre todo *literarios*, se tomaron criterios archivísticos establecidos y se adecuaron otros, en función de organizar la información precisa y oportuna para la consulta de los eventuales investigadores que acudan al fondo de archivo "Alfredo Veiravé".

Si bien Veiravé es un autor conocido y destacado, su acervo cultural registrado en diversos soportes, no es suficientemente conocido en la sociedad, por consiguiente es una realidad que se pretendió cambiar a partir de implementar la intervención archivística y otorgarle al fondo documental el tratamiento adecuado para su acceso y posterior difusión.

En consecuencia, se planteó la organización de la colección legada por el autor para llegar a constituir la en un archivo literario. Esta organización responde a una doble función, que es la de darle una estructura lógica al fondo, representando a la obra y a su creador y en consecuencia, facilitar la localización conceptual de los documentos, otorgando así, a estos últimos la función informativa y cultural por la que están creados. En síntesis, se estructura sistemáticamente a fin de facilitar la búsqueda con aciertos, sin ambigüedades, ahorrando tiempo y por último, cumpliendo con la intención del creador de difundir y recrear su legado literario a la comunidad interesada.

## **Etapas del proceso de organización del Archivo literario Alfredo Veiravé**

### **La experiencia diagnóstica y la Identificación del fondo.**

El proceso de organización de la colección literaria comenzó con lo que se denomina "experiencia diagnóstica". En esta etapa se analiza el fondo documental y su contexto.

En primer lugar es importante destacar la colaboración en este proceso de la esposa del poeta, María Pía Rizzotti, quien permite acceder a los documentos y brindar testimonios enriquecedores sobre la historia del autor y su obra. Su rol de como la “informante clave”, agiliza y añade valor a la tarea.

Seguidamente se identifica el tipo documental y volumen de la colección, las condiciones en que se encuentra la misma y el ambiente en donde está alojada.

Cabe aclarar, que simultáneamente se requirió un tiempo de formación dirigido al conocimiento de términos o conceptos literarios para la adecuada identificación y entendimiento de los singulares documentos a intervenir.

### **Especificaciones de la etapa diagnóstica:**

Las características del autor de la documentación, es la información otorgada por la “informante clave” a través de valiosas entrevistas efectuadas durante todo el proceso de la organización y la observación participante que permitieron la familiarización con el acervo y diseñar el plan de acción con mayor comprensión y precisión.

En líneas generales la colección documental está compuesta por: textos éditos e inéditos; mecanografiados y manuscritos; ensayos; borradores, pruebas de galera, folletos, un gran número de epistolario o correspondencia, cuadernos de notas y otras comunicaciones entre escritores, artistas varios, periodistas, gobernantes, etc. Además se encuentran recortes periodísticos (notas periodísticas, bibliográficas y artículos varios) y un importante fondo fotográfico que expresa el desarrollo cultural, literario y artístico del poeta a lo largo del país y el extranjero. El fondo presenta además, un excelente estado de conservación y se observa un ambiente apropiado para su resguardo.

Una vez establecida la situación contextual se da comienzo a las actividades centrales implementando las técnicas archivísticas correspondientes para la creación de un archivo propiamente dicho, ya que hasta ahora, estábamos ante una colección o fondo documental disperso y sin organicidad. Por este motivo se abordaron sobre los dos elementos constitutivos de un archivo: el conjunto de documentos y el conjunto de relaciones que existen entre sí.

En esta fase del proceso de intervención es donde el estudio sobre el autor y su obra resultan de gran ayuda para diferenciar sobre los diversos géneros literarios advertidos y examinados para su posterior descripción.

### **Especificaciones de la etapa de estructura del archivo:**

De acuerdo con lo expuesto, la organicidad del archivo comprendió una serie de tareas interrelacionadas, dando origen a un sistema lo más estable posible y perdure en el tiempo. Estas tareas de clasificación, se realizaron a través de operaciones intelectuales que consistieron en establecer categorías y grupos documentales que reflejan la estructura del fondo.

*La clasificación del fondo:* actividad que consistió en establecer criterios de “tipos de clasificación” que se adecuan al contenido informativo de los documentos. Se tuvieron en cuenta tres tipos de clasificación: funcional –por materia- por acciones.

#### **Tipos de clasificación**

*Funcional* indica las funciones que refieren la documentación y las actividades de las que son resultado. Ej.: CORRESPONDENCIAS

*Por materia* es el resultado del análisis intelectual del contenido o asunto que versa el documento. Ej.: GENERALIDADES

Por acciones son actividades desarrolladas por del autor y sus diversas competencias. Ej.: ACTIVIDADES CULTURALES.

### **El cuadro de clasificación o síntesis de la estructura**

A partir de haber establecido los criterios de clasificación enunciados y efectuado el análisis intelectual de los documentos, se confeccionó el *cuadro de clasificación*, siendo éste el punto de partida para la organización, valoración y descripción planteada. Es además el instrumento que comunica la estructura jerárquica y lógica del fondo. Contiene divisiones que representan a unidades conceptuales o tipos de clasificación (secciones) como primer nivel y que son relacionadas con unidades conceptuales de segundo nivel (series) que testimonian las actividades derivadas de la clasificación primera.

Sección: subdivisión del fondo que forma una unidad conceptual de primer nivel jerárquico.

Serie: unidad conceptual de segundo nivel jerárquico que testimonian las actividades relacionada directamente con la unidad de primer nivel.

Ejemplo:

Primer nivel conceptual	Segundo nivel conceptual
SECCIONES	SERIES
CORRESPONDENCIAS	2.1 Cartas recibida 2 Cartas por fallecimiento Comunicaciones con editoriales Cartas familiares.

En el caso del “Archivo Literario Alfredo Veiravé”, se agruparon en diez grandes *secciones* que a su vez originaron *series* que dan detalle y testimonian el contenido intelectual de cada sección.

Cabe señalar que este cuadro de clasificación respeta en todo su desarrollo, el *Principio de Procedencia*. Es el primer principio teórico de la archivística que consiste en respetar el origen de los fondos, es decir, mantener agrupados sin mezclarlos con otros de otra entidad o con otro autor. Por este motivo, en el cuadro de clasificación, se dispone en la unidad conceptual “COLECCIÓN DE OTROS AUTORES” a grupos de textos cuya autoría son de diversos autores y presenta relación con la totalidad del fondo. En esta representación gráfica se sintetiza y comunica el contenido textual del fondo de archivo y está pensado para ser usado como un inventario somero.

Cuadro de clasificación: Archivo literario “Alfredo Veiravé”

SECCIONES	SERIES
1. GENESIS DEL ARCHIVO	1.1 Conformado por 5 álbumes, con un promedio de 200 páginas cada uno. Organizados cronológicamente. Contiene recortes, postales, folletos, etc. referidos a actividades literarias y culturales, reunidos y seleccionados por Alfredo Veiravé junto a su esposa María Pía Rizzotti. Esta colección data desde 1945 hasta 1996.
2. CORRESPONDENCIAS	Cartas Recibidas Cartas por Fallecimiento Comunicaciones con editoriales Cartas familiares

SECCIONES	SERIES
3. PRODUCCION ESCRITA	Textos originales de libros publicados. Poemas publicados en diversos medios. Poemas y prosas inéditos. Ensayos literarios (A y B) Notas bibliográficas en diversos medios. Artículos periodísticos en diversos medios. Originales del Manual de Lengua y Literatura. Hispan- y Argentina. (mecanog.) Originales del Manual Lengua y Literatura II. (mecanog.) Originales de la Obra poética. (mecanog.)
4. ACTIVIDADES ACADEMICAS	Material de cátedra- Humanidades- UNNE Material de cátedra- Universidad de Iowa. Congresos- Cursos Seminarios. Becas FULBRIGHT. Gira por Latinoamerica. Literaturas Hispano-americanas.
5. ACTIVIDADES CULTURALES	El Fogón de los Arrieros. Escritores y Artistas del NEA. (a y c) Artes y Literatura.
6. ESCRITURAS DE OTROS AUTORES SOBRE ALFREDO VEIRAVE	Nota bibliográficas S/ A. V. Notas periodísticas sobre Alfredo Veiravé. 6.3. Reportajes y entrevistas Tesis de doctorado referidas a la obra de Alfredo Veiravé. Poemas de A. Veiravé en antologías-otras obras. - Ensayos literarios C/ refer. a la Obra de A.V. Ensayos sobre la obra de A. Veiravé.
7. HOMENAJES A ALFREDO VEIRAVÉ	Premios-Distinciones- Homenajes. Poemas, libros y plaquetas (dedicadas a A. V.). Certamen Literario "Alfredo Veiravé" - Secretaria de Cultura del Chaco.-
8. AUDIOVISUALES -HOMENAJES	Grabación de la voz de A. Veiravé. Presentación de la Obra Completa 8.3 Imposición del nombre Alfredo Veiravé al Instituto de Letras-Facultad de Humanidades. UNNE.-
9. COLECCIONES DE OTROS AUTORES.	(a, b y c) Juan L. Ortiz Ulises Petit de Murat.- Trabajos literarios de varios autores.-

SECCIONES	SERIES
10. GENERALIDADES	Material sobre tema Malvinas Referencias sobre proyectos- cartas- comunicaciones entre escritores. Gestiones con la Universidad Nacional de Entre Ríos – EDUNER- Biblioteca “Alfredo Veiravé” - Complejo educativo- Resistencia, Chaco.- Guaaleguay – Entre Ríos.-
11. FOTOGRAFIAS	En proceso de organización.

### **La ordenación e instalación del fondo**

El proceso posterior inmediato a la clasificación es la ordenación. Es cuando elementos o unidades archivísticas se unen relacionándose de acuerdo a un orden establecido. Este procedimiento o secuencia relacional, permite el acceso a la información que contiene la documentación clasificada, agiliza la localización y brinda comprensión de la relación de unidades documentales con otras del mismo fondo.

#### Especificaciones de la ordenación y los criterios establecidos

Dada las características del tipo documental trabajado, se definieron tres tipos de ordenación:

**Cronológica:** este criterio ordena de acuerdo con la fecha en que fue producida la documentación. Si bien se tiene en cuenta los tres elementos de la cronología (año, mes y día), lo más frecuente es el registro del año.

Ejemplo.:

Esta especial sección fue producida y ordenada por el mismo autor, está conformada por álbumes, cada uno rotulado con las fechas extremas. Es decir que presenta en su portada principal como ejemplo: Álbum N° 1. 1945- 1970. \*La descripción de esta colección es más adelante explicada en la fase de descripción documental.

**Alfabética:** es el criterio que utiliza la ordenación del abecedario en las iniciales de los nombres que representa la información que contiene cada documento. Ejemplo: los rótulos de las unidades archivísticas aplicados al epistolario o correspondencia está identificado con las iniciales de los autores de las comunicaciones y que integran cada unidad.

Ejemplo:

**Asunto o materia:** representa a la unidad o serie documental por medio de un término o materia que los identifica de manera unívoca.

Como se advierte en el ejemplo, la sección de ACTIVIDADES CULTURALES está directamente relacionada con las tres series representadas con un término, materia o concepto específico que identifica su contenido. Tenemos así, la serie “El Fogón de los Arrieros”, que incluye exclusivamente los temas referidos a esta institución y que a su vez se vincula con la sección de origen y a partir de allí otros términos que se relaciona con el concepto de origen pero no pertenecen a la serie anterior. Del mismo modo, las series “Escritores y Artistas del NEA” y “Artes y Literatura” agrupan cada una de ellas, los temas que sugiere el término o concepto asignado y que a su vez también mantiene directa relación con la sección principal.

#### **d. Ordenación física de la documentación clasificada:**

El patrimonio literario reside en el domicilio particular del escritor. Si bien, la documentación se encuentra en buen estado, se tomaron medidas ambientales y de seguridad adaptadas al medio para el resguardo del fondo. Requirió especial atención los controles de humedad, temperatura, luz solar y polvo. Debido a la ausencia de insectos y roedores solo se aplicaron medidas de prevención y control.

Los documentos papel se ubicaron en cajas archiveras de cartón de 38 x 28 x 12 cm. De la misma forma fueron ubicados los casetes, VHS, cintas magnéticas y CDs. Utilizando en su interior, en algunos casos, carpetines que subdividen o especifican la información del interior de la unidad.

Para la planificación descriptiva del fondo y de las piezas documentales se tuvo en cuenta la normalización de los registros clasificados. A este fin se implementó la norma ISAD (G), regla adoptada para otorgarle una estructura lógica al fondo compuesta de 7 áreas o campos que identifican y describen al fondo o al documento para su posterior acceso. Estas áreas están estructuradas en varios niveles de descripción, siendo las siguientes, las más generales:

- Área de identificación
- Área de contexto.
- Área de contenido y estructura
- Área de acceso y utilización
- Área de documentación asociada
- Área de las notas
- Área de control de la descripción.

#### **e. La aplicación de las tecnologías**

Aplicando el filtro del programa en esta “guía de cartas”, se recupera los remitentes solicitados con los datos incorporados en la descripción.

\*Esta imagen, otro ejemplo de guía, corresponde a los registros de la Caja N° 3.2 de POEMAS PUBLICADOS

\* Esta guía corresponde al Álbum N°2. Se puede observar que contiene diversidad de temas. La descripción se realizó por página numerada.

## **II AVANCE SOBRE EL ARCHIVO**

Los desarrollos técnico conceptuales de la noción de archivo aplicados al archivo Veiravé que se acaban de describir, se incluyen en una visión respecto del campo cultural de provincia. Una síntesis de estos desarrollos se detalla a continuación. Por la historia del equipo, al momento está más avanzada la caracterización del campo cultural de Gualeguay primer ‘fondeo’ de Veiravé.

### **Gualeguay: Un campo cultural de provincia**

La edición de la obra de Veiravé se inscribe en el objetivo de armar una tradición literaria que marche a la par, en confluencia y en contradicción con la historia ‘oficial’ de la literatura argentina. Para armar una tradición necesitamos: demarcar un territorio, mitificar un espacio y una historicidad, inventar una lengua, perfilar una figura de escritor diferente, crear antecesores y promover herederos.

Siempre que nos referimos a una provincia estamos dando por supuesto que ese territorio se diferencia de otro territorio central que es el porteño (no el de Buenos Aires provincia sino el de Buenos Aires capital). La producción cultural de un campo de provinciano es necesariamente regional, no lo es en el caso de Gualeguay que nos ocupa por ser el lugar de nacimiento de Veiravé y que gravitó profundamente en su obra, sobre todo hasta 1970.

Nuestra decisión sobre el archivo apunta a construir una tradición de una literatura natal: pensamos en un sistema escrito desde una skené natal que teatraliza ante el mundo. Decimos ‘foro natal’ que habla al mundo desde Entre Ríos. Esta es una de las zonas de la literatura argentina, quizá la primera zona que se separa de la zona pampeana y se construye sobre padres fundadores como José Hernández

Junto con el concepto de literatura generacional aparece el concepto de literatura regional. Con la misma prosapia contextualista, el mismo impulso de búsqueda de la identidad de un grupo, y con la misma debilidad teórica, el concepto de región vino para quedarse en los debates críticos de la literatura argentina. El concepto de identidad provincial o regional está aquí entendido como se lo entiende en los últimos años en los estudios sociológicos: “se deriva de un sentido de pertenencia socio-regional, y se da cuando por lo menos una parte significativa de los habitantes de una región han logrado incorporar a su propio sistema cultural, los símbolos, valores y aspiraciones más profundas de su región”<sup>1</sup>. La nueva geografía cultural desarrolló conceptos provenientes de la sociología y, específicamente, el concepto de territorio entendiendo por esto al espacio apropiado y valorizado por un grupo social. Es así que el concepto de identidad se construye con operatorias que incluyen tensiones estéticas con diferentes ‘angustias de influencia’.

Básicamente porque la construcción del regionalismo está íntimamente ligado a un arte de carácter local en contraposición a un arte de carácter universal. En la mayoría de los casos la conformación de un campo cultural que apela a los regionalismos está sostenido por el trabajo de los intelectuales que juegan un papel preponderante en la construcción de una historia local; trabajo que se combina con factores que producen imaginarios regionales como la toponimia, la cartografía, los manuales escolares, los discursos políticos oficiales, los medios de comunicación.

A la Gualeguay de aquellos primeros años del XX la poblaban periódicos, salones de discusión, lecturas literarias en espacios públicos; un escenario adecuado en cual tejer la trama cultural. Rosa (2012) plantea que “la configuración de un campo cultural, el surgimiento de creadores e intelectuales que lo conformen, es posible en tanto y en cuanto se posibilite la habilitación y la circulación de la palabra del artista y del intelectual”. Y agrega que la complejidad y la ambigüedad de las prácticas culturales que circulaban ampliamente bajo la forma de óperas, danza, revistas literarias, festejos anarquistas, la biblioteca popular –centro de disputas que aparecen publicadas en los periódicos de la época-, las cuantiosas pinacotecas privadas, las revistas y los periódicos. Opera, en este sentido, una lógica de mercado simbólico en el cual conviven tanto el ámbito público como el privado. Ciertos modos anacrónicos de percibir la bohemia y el arte, por parte del sector económico de mayor progreso en Gualeguay, colaboran en la permisividad de la escena cultural, en el acogimiento de los nuevos creadores. Sin querer, la oligarquía local se convierte en mecenas de los artistas y ven en esa acción cumplirse sus sueños de pertenencia a una sociedad letrada de la época. Así, la Gualeguay de las décadas del ’20 y del ’30 ofrecía “sostén” a los nuevos y cierta tolerancia a los círculos artísticos locales. Consideramos pertinente, en ese sentido, afirmar que en Gualeguay el campo intelectual se conforma al margen de las políticas del Estado y del mercado, y, en cambio, fuertemente ligado a prácticas de la propia sociedad civil. La inversión en “cultura” no solo ofrece rédito económico sino y, sobre todo, una distinción simbólica (García Canclini, 2011), que supone la pertenencia a un selecto grupo social. A los artistas del campo gualeyo, los une una experiencia colectiva –de vivir justamente alejado de la metrópolis, de ser parte “del interior del interior” - y un proyecto intelectual en común, por medio de intervenciones que buscan estimular la creación y el consumo de bienes culturales. La organización de los grupos intelectuales locales, sus opciones estético-políticas y su modalidad de contacto con otros campos no se asimilan de manera automática con lo que los artistas porteños proponían. Por ello, ante que correspondencias directas entre un campo

---

1. Gimenez, nombre? “Cultura, territorio, migraciones. Aproximaciones teóricas. Alteridades” en dónde? México, editorial?, 2001, p. 12.

y otro es preciso restituir el horizonte de prácticas culturales concretamente localizadas y su relación con otras áreas de la vida social:

Las ciudades de provincias en 1920 parecen desplegarse como en una doble temporalidad, en donde los discursos culturales de la época se articulan sobre lo que aparecía como rasgo diferencial de los debates comarcanos. Las corrientes estéticas comienzan a ser percibidas, en el interior, como en la órbita de la centralidad porteña, experiencia nueva si se piensa que hasta el 900 no existía todavía el convencimiento, dominante a lo largo del siglo, de que el interior del país no podía tener su propio centro. La tradición intelectual entrerriana hasta esos días no sentía que tenía que pasar por Buenos Aires para Aggionarse y, muy por el contrario, mantenía las posibilidades, por ejemplo, de un puente Gualeguay - París.” (Rosa, 2010)

Los artistas de Gualeguay se alejaron de las modas vigentes en las primeras décadas del siglo XX en Buenos Aires: ni vanguardistas ni nacionalistas. Sin embargo, no se contentan con ser creadores regionales, atados a los dilemas de su pequeña sociedad. Pertenecen a un campo cultural que territorialmente se ubica en una provincia, no en la metrópoli nacional, pero no por ello son provincianos.

No es la concepción de región geográfica, comprendida por costumbres y un patrimonio o acervo tradicional, lo que define al caso de Gualeguay. En el abordaje de los poetas y pintores gualeños sostenemos, en cambio, la presencia de una región cultural, que es más bien una creación de tinte artístico, dinámica, con zonas de circulaciones y correspondencias que abarca un espacio más bien impreciso, más imaginario o ficticio que geográfico, cuyos límites están dados por las voces que la narran y poetizan (Delgado, 2012). Una región con producciones singulares, actividad que incluye no solo los tópicos o procedimientos retóricos y estilísticos sino también las modalidades de circulación y legitimación de esas producciones.

### **Capital cultural y habitus en el campo gualeño**

La noción de campo supone una metáfora del espacio social; en ella se visibiliza la interacción entre individuos particulares que se sitúan en determinadas posiciones y construyen o siguen determinadas trayectorias. El campo es el cuadro que enmarca las prácticas que ocurren en su interior y presenta reglas de juego específicas. Además, a cada campo lo define la circulación de un capital específico que se juega en las luchas por las posiciones dentro del mismo: a más capital mejor posición. Bourdieu (2002) define tres grandes tipos de capital: *económico* –recursos monetarios y financieros–, *social* –que incluye el cúmulo de relaciones sociales y la pertenencia a determinados grupos y organizaciones que habilitan la participación en las decisiones de poder– y el *cultural*, definido por las disposiciones y hábitos adquiridos en el proceso de socialización. Al capital cultural, a su vez, lo conforman el *capital adquirido* a través de la educación y el conocimiento y el *capital simbólico* constituido por las categorías de percepción y juicio que permiten definir y legitimar valores y estilos culturales.

El capital simbólico, visto como un valor generador de autoridad, supone, para la mirada colectiva, una propiedad y un atributo obtenido dentro del campo intelectual. Ahora bien, la disputa por el capital simbólico dentro de un campo diferencia dos grupos de actores<sup>2</sup>: por un lado, aquellos que intentan preservar las estructuras vigentes a partir del monopolio del saber, por otro quienes prefieren subvertir el orden y democratizar saberes: “Los que poseen la posición dominante, los que tiene más capital específico, se oponen en numerosos aspectos a los recién llegados, a los que llegaron tarde, los advenedizos que no poseen mucho capital específico (...) Los recién llegados tienen estrategias de subversión orientadas hacia una acumulación de capital específico que supone una alteración más o menos radical de la tabla

2. El uso que le otorgamos al término creador y su intercambio por artistas o productores lo retomaremos en el capítulo 3.

de valores, una redefinición más o menos revolucionaria e los principios de producción y apreciación de los productos” (Bourdieu, 1990, p. 216).

En la interacción dentro de un campo, los individuos aprovechan esos capitales o recursos con el propósito de lograr objetivos particulares, pues la acumulación de capital específico supone ocupar determinadas posiciones en el juego. Entra en escena otro concepto fundamental para la teoría de las prácticas de Bourdieu –prácticas que deben explicarse como la reciprocidad del sistema de relaciones históricamente construido, que es el campo, con el sistema de relaciones que produce a los agentes de las prácticas, su habitus. Y éste es definido como:

“un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir” (Bourdieu, 1972)

El habitus supone la internalización, por parte de un individuo, de las estructuras y formas de actuar de un campo específico, es lo social inscripto en el cuerpo; dicha inscripción posibilita el desplazamiento de ese individuo dentro del campo. A los modos subjetivos de pensar y percibir los determina la coacción ejercida por estructuras objetivas estarán determinadas por la coerción que ejercen las estructuras sociales objetivas; por ello decimos que todo habitus está moldeado por las estructuras sociales. Así, las disposiciones que internaliza un individuo, se vuelven automáticas.

Las instituciones culturales, la familia y el espacio social en general actúan como transmisores de capital (de distintos tipos y sobre todo de capital cultural) y colaboran en la subjetivación de las estructuras sociales. Bourdieu (2003) explica, como ejemplo de lo dicho, que la competencia estética no se hereda, es, en cambio, efecto de la transmisión cultural ya sea por parte de la escuela como de la familia. Ambas instituciones contribuyen en la formación de una cultura considerada legítima. Al respecto, describimos en el primer capítulo de la tesis el contexto político y económico y la presencia de un tejido de instituciones diversas, todo lo cual conformó el ámbito propicio para producir y generar la circulación de bienes simbólicos.

El capital cultural –adquirido y simbólico- que poseen los agentes intervinientes en un campo –si pensamos en el campo cultural gualeño hablamos de escritores, intelectuales, pintores- los habilita a enfrentar las normas dominantes –que son las establecidas y heredadas en las estructuras sociales y políticas- y su legitimidad se basa, justamente, en la idea de prestigio y autoridad dada por el tipo o los tipos de capital que ostentan. Un campo artístico cultural es capaz de imponer sus propias normas por lo que el intelectual se enfrenta a paradigmas dominantes, con la intención de subvertirlos y esa táctica solo es posible desde el habitus, bajo sus reglas del juego se constituye la generación de prácticas transformadoras. Es decir que la relación entre el campo y el habitus origina un determinado orden social que es también, aun cuando el habitus reproduce la lógica del campo y las condiciones sociales, un espacio contra hegemónico y productor de prácticas sociales vanguardistas.

Los productores de cultura que actúan por fuera de la lógica del Estado –ya sea en la figura de academia o instituciones que lo conforman- requieren de la posesión de un capital cultural que los habilite a actuar en el campo. E inclusive es necesario gozar de capital económica en forma de herencia o participar del derrame de la clase alta<sup>3</sup>. Alguno de los artistas surgidos en Gualeguay provenían de familias pertenecientes a una “pequeña burguesía local”, hecho que les significó cierta facilidad en sus inicios

---

3. En el sentido práctico y cotidiano que se le otorga al concepto de clase alta, aquella que goza de la interacción de las variables de riqueza, poder y prestigio social.

pero no la salvación de por vida, por lo cual en su decisión de marginarse de los beneficios económicos oficiales se incluye la decisión de llevar una vida sencilla y mantener trabajos estables –estatales o privados- que le redituaban un salario estable: Ortiz en el Registro civil, Emma Barrandeguy, Amaro Villanueva y Carlos Mastronardi como periodistas en medios diversos, Antonio Castro decidió ingresar a la Marina de Guerra y recién después poner un taller y dedicarse a su arte. Hubo casos, entre los artistas abordados, becados por el gobierno, en términos generales fueron becas provisorias y de estudio y no les generaron mayor capital económico posterior. Césareo Bernaldo de Quirós recibió una beca del gobierno nacional para viajar a formarse en Italia, luego de haber ganado el Premio Roma –distinción creada en 1663 como premio anual que se concedía a jóvenes pintores, escultores y arquitectos, consistía en una estancia de cuatro años en la Academia de Francia en Roma. A las competiciones iniciales de pintura, escultura, arquitectura y grabado, se unió en 1803 la de composición musical-. Roberto “Cachete” González fue subvencionado por el gobierno provincial para estudiar arte en Buenos Aires.

En cierto modo, subvertir las reglas impuestas supone desviar las estrategias de dominación del poder; en ese sentido hablamos de la generación de tácticas tendientes a resistir la imposición hegemónica de toda estructura social. De Certeau (1996) plantea que, en el escenario de lo cotidiano, en sus formas más diversas, se juegan la partida el poder –representado por las estrategias- y la resistencia a él –representado por las tácticas-. En ese contexto, la estrategia son acciones cuya finalidad es el poder y la totalidad, mediante la dominación y la imposición; mientras que la táctica es el recurso del débil para contrarrestar la estrategia del fuerte. Una usa la fuerza y la otra la audacia, pues la táctica debe actuar en terreno que le es ajeno y lo que le queda al dominado es operar desvíos en esos lugares ajenos en beneficio propio.

De la lectura de diferentes archivos y documentos, que visibilizan las escenas de principios del XX, puede comprenderse que los creadores del campo cultural de Gualeguay adquieren una voz autónoma respecto tanto del poder de la academia como de los partidos políticos. Rosa (2012) sostiene que la cercanía a esas esferas de poder y académicas dificultan la concreción de campos intelectuales autónomos, por ello Gualeguay es tierra fértil a diferencia de lo que (nunca) ocurre en Concepción del Uruguay, sede histórica del poder institucional, o Paraná, capital provincial. Aun así, los artistas gualeños no estaban exentos de confrontar con presuntuosos que el poder político de turno ponía en escena y legitimaba con premios, actos académicos, puestos en instituciones y demás; ante esas estrategias espurias y conservadoras de manejo del poder los escritores y pintores construyeron tácticas que los diferencian de esos figurones y les abre la puerta a la concurrencia con otros campos:

### **III. EDICIONES DEL EQUIPO EN VISTAS A LA EDICIÓN DE LA OBRA COMPLETA DE ALFREDO VEIRAVE**

#### ***Sobre la edición de Chaco en el Territorio de la Imaginación***

Previo a la edición de la obra completa este equipo de investigación avanza sobre la edición y publicación de un libro titulado ‘CHACO EN EL TERRITORIO DE LA IMAGINACION’ que será publicado por las editoriales universitarias de la UNL, UNER Y UNNE. Cuenta con notas y comentarios de varios integrantes del equipo y falta la redacción del prólogo. La publicación del libro se corresponde con uno de las metas del proyecto: producir una intervención en el campo de los estudios literarios argentinos con miras a visibilizar un campo cultural regional. El libro (una compilación de diversos autores y diversos géneros) ya está tipeado en un 90 % su totalidad. Sus contenidos se organizan de la siguiente manera:

Introducción Claudia Rosa

Primera parte

CHACO EN EL TERRITORIO DE LA IMAGINACION. Por Alfredo Veiravé. TESTIMONIOS. PUBLICACION UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE.

FACULTAD DE HUMANIDADES \* 1983. (en testimonio UNNE noviembre de 1983 página 543 página 549)

(Chaco en el territorio 1). Ensayo sobre la Historia Natural de la Provincia del gran Chaco y las Prácticas y costumbres de los pueblos que la habitan / junto con tres diarios de otros tantos viajes hechos al interior de las regiones de los bárbaros / Compuesto por el señor Abate D. Giuseppe , 1789

CRONICA Y POESIA DEL CHACO (S.A.D.E. Buenos Aires 26 noviembre de 1963).

Diario EL TERRITORIO. Resistencia, Chaco. Domingo 13 de noviembre de 1966. Artículo periodístico sobre Los Titus en el cielo chaqueño. (Dos páginas)

Segunda parte Sobre la literatura de la zona Guido Miranda

Diario Crisol. Resistencia, 19 de junio de 1976. Pp.10 y 11. La Obra de Guido Miranda. Estructura y monumentalidad. 13 de diciembre de 1981. NORTE.

Apuntes para un estudio de la obra literaria de Guido Miranda

Guido Miranda y el rostro cambiante del chaco. Sin fecha

9/2/86 – Artículo publicado en el diario (Texto igual al que está en el Archivo “Guido Miranda”). Domingo 9 de febrero de 1986. La máquina de leer. FULGOR DEL DESIERTO VERDE

### Aledo Luis Meloni

Dedicatoria del libro. Aledo Luis Meloni. Solapa escrita por Veiravé sobre el segundo libro de Meloni. Rcia., 20-8-66

LA GACETA. San Miguel de Tucumán, Domingo 23 de noviembre de 1980. “Aledo Luis Meloni o la profunda sencillez”. Por Alfredo Veiravé.

NORTE. EN DOMINGO. SEGUNDA SECCION. RESISTENCIA \* Domingo 5 de julio de 1987. “MELONI, CREADOR DE UNA OBRA TOTAL, INTEGRAL Y DEFINITIVA. EN TORNO DE SU ULTIMO LIBRO “LA LUZ QUE UNO AMABA”. POR ALFREDO VEIRAVÉ.

LA MAQUINA DE LEER por Alfredo Veiravé. Aledo Luis Meloni, La luz que uno amaba, Resistencia, Chaco, 1987.

LA POESIA DE MELONI O LA PROFUNDA SENCILLEZ. 13 de junio de 1978.

-Texto sobre Rama y Ceniza Editorial Norte Argentino 1966 Hermes Villordo

Audición: “Libros y autores argentinos”. Programa de Alfredo Veiravé “en Radio Chaco”. Oscar Hermes Villordo.

LO QUE DESTRUYEN LOS DEMAS. Poema (A Oscar Hermes Villordo).

Memoria del Olvido...Artículo del diario EL TERRITORIO, martes 17 de diciembre de 1974-Rcia.-

“Memoria del Olvido” Acrecienta las Virtudes del Poeta Hermes Villordo. OSCAR

HERMES VILLORDO. MEMORIA DEL OLVIDO, (Emecé – Bs. As.

Palabras de presentación de Oscar Hermes Villordo en el Club Social el 21 de agosto de 1964

Populismo teatral y teatro popular. Artículo publicado en LA GACETA, Domingo 17 de diciembre de 1967

TENIAMOS LA LUZ. (De Oscar Hermes Villordo. Editorial Emecé, Bs. Aires, 1962) Valores JOVENES ARGENTINOS –

Artículo diario publicado en EL TERRITORIO – CHACO 22 de diciembre 1957 VALORES JOVENES ARGENTINOS –

TRES ESCRITORES CHAQUEÑOS (Resumen de la conferencia pronunciada por Alfredo Veiravé en la Peña de Maestros “Sarmiento”). Fernando Rosemberg, Oscar Hermes Villordo y María Mombrú.

Correspondencia de Hermes Villordo a Alfredo Veiravé. No esta tipeada

Julio Acosta

ALDO Y. LA POESIA DE JULIO FLORENCIO ACOSTA. HOMENAJE DE LA SADE. Se refiere a Aldo el fundador de El fogón de los Arrieros.

Un libro inédito y el silencio de un poeta. ELEGIA MULTIPLE Y OTROS POEMAS, De Julio F. Acosta. Resistencia, 1ª versión 1952, 2da, 1953.

Mempo Giardinelli

-Dos presentaciones

Adolfo Cristaldo

-Tres prólogos Raza Chaco. Aldo Valesini

Tercera parte: Sobre otras artes.

Exposición de Artistas Plásticos. Recorriendo la Noche. Clausura temporada 1977. Ayuda de Alfredo Veiravé a Elba Duran para el discurso de presentación a Fabriciano. Juan de Dios Mena. 1983

1. Libro sobre Juan de Dios Mena armado con Carlos Alonso y publicado por Rubén naranjo 1983 ediciones paralelo es un texto de 50 páginas sobre la escultura de mena.

2. Libro sobre Juan de Dios Mena publicado en el libro el rio Paraná 1973. Varios autores. Fabriciano Gomez Gomez lollio Rodolfo Schenonne

## **EL OFICIO, LECTURA Y ESCRITURA**

En la misma línea de intervención en el espacio de la crítica argentina y en virtud de la calidad del material que Veiravé escribe sobre su oficio y la relación que reiteradamente hace entre el oficio, la lectura, y la escritura situada en la provincia, el equipo está planificando agregar un libro que se arma ad hoc con el siguiente material:

Entrevistas a Alfredo Veiravé sobre el oficio. Se cuenta con más de treinta (30) entrevistas dadas por Veiravé a diarios, periódicos o revistas diversas en las que aborda el tema

Escritos sobre la poesía. Se cuenta con aproximadamente diez (10) escritos de Veiravé sobre el tema.

Escritos sobre la lectura. Se cuenta con dos ensayos y más de treinta (30) artículos titulados '*La máquina de leer*'. Apuntes de clases sobre la lectura.

## **ESPACIO LITERARIO Y EN LOS EPISTOLARIOS DE ESCRITORES**

Uno de los aspectos de esta investigación 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.

En una primera aproximación, sabemos que al momento de dar comienzo a un trabajo de archivo, deben resolverse –o superarse– ciertos interrogantes 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).

## **El caso Veiravé en la circulación de "correspondencia de escritores" en el espacio literario de la segunda mitad del siglo XX**

Como ya dijimos, este 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 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 examina 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 incorporan.

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, constatamos que en la correspondencia recibida y por entonces prolijamente “guardada” por Alfredo Veiravé se pueden reconocer sin perspicacia los signos de una ausencia: las cartas que fueran enviadas por él a sus amigos. Se trata de esos otros-textos que se complementan con estos [h4] como signos de una misma semiosis que se prolonga en una comunión de búsquedas, soledades, deseos, proyectos, ausencias, 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 discontinuas.

Se renuevan entonces las preguntas del investigador: ¿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 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-mi-, 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 [c5] las nociones 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, 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 publicado.

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

El poema “El ángel y las redes”, publicado por 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 desunido 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).

Creemos 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 se traducirá también luego 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 soslayan también la idea de obra con la que trabajaremos a partir de los postulados de 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 ésta “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 esta centralidad atribuida a “una red de redes” en 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” se presentifican como escritura ausente, escondida, olvidada y/o proyectada (remitida) [C7] 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 la necesidad de la lectura, de la circulación, del re-conocimiento.

“En el olvido, la obra parece accesible y ese espejismo permite el deseo, la escritura. Sin embargo, como lectores, tenemos que recordar que sólo 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).

### **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 y quiénes se envían dichas cartas, sino también por qué más tarde se conservan, se releen, y se editan, es decir, de qué modo llegan a 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 entra 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. El crítico literario francés Marc Escola menciona también este “desborde del yo” como valor 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 se manifiestan cuando se escriben 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 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 veintena 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” [C9], escribe Nicotra en aquellas cartas inéditas. Nicotra se pregunta por su público lector: “¿Quiénes son los lectores de mis poemas!” [C10]. Esa relación, esa comunión que se mantiene entre los escritores más allá de las cartas, que se recrea incluso en la experiencia de los viajes: “Volaré en trance cuando me leas” [C11]. La búsqueda constante de un estímulo, de la posibilidad de emprender un viaje a través de los otros que se encuentran y se reúnen en Europa, en Madrid o las dificultades económicas que dificultan esos encuentros. Se observa una constante mención a la tristeza, una marcada tendencia a la melancolía en las cartas de Alejandro Nicotra, la tristeza y la incertidumbre por el futuro de los hijos.

### **El caso Alfredo Veiravé-Amelia Biagioni. La imposibilidad de la obra, fragmentos de un epistolario**

En este trabajo, nos ocuparemos de una manera particular del epistolario Alfredo Veiravé-Amelia Biagioni (1955-1984). Gracias a la gran disposición y generosidad 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 recibiera y a su vez 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, aunque posiblemente, por lo espaciado de algunos intercambios, estas no representen la totalidad de las mismas. Es decir, es probable que algunas cartas no se encuentren en los archivos.

A continuación, mencionaremos algunos tópicos que se van introduciendo en estas cartas alternándose en un ritmo sostenido de tensiones y ambivalencias en la voz de sus autores (Giordano, 2013).

### **Una comunión interestelar**

Se observa, por un lado, una suerte de comunión espiritual entre los escritores pero hay también una soledad en esa comunión, 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.; una ambivalencia de ese sujeto poético que oscila entre la presencia/ausencia, entre estar en el acontecimiento o ser el acontecimiento. En ambos casos el arraigo y desarraigo se experimenta a través de un ir y venir constante, del interior (la ciudad de Gálvez, en Santa Fe) a Buenos Aires, en el caso Amelia Biagioni; y de Buenos Aires al interior (Resistencia, Chaco) en el caso de Alfredo Veiravé, ya sea por razones de trabajo, de salud, de reuniones, de agasajos y reconocimientos públicos, pero también 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.

Aquí he pensado mucho en ti, en tu “desarraigada”... 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, 1958)  
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, 1976)

Has cometido el milagro de estar a la vez en muchos sitios y acontecimientos del Imperio que sobre- llevamos 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.”. (AB a AV, 1978)

### **La amistad y la crítica**

Las cartas entre escritores navegan también oscilando entre las palabras del amigo y las del crítico; sin embargo, y aunque parecieran disputarse el afecto y la honestidad, ambas se reclaman constantemente.

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)

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 escribis. Y yo no me soltaré nunca mi avant-scene, hermanito.” (AB a AV, 1978)

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

Como ya se dijo, 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 es lo que nunca llega, lo inalcanzable, improbable. La obra existe y se completa solo en el contacto con sus lectores, pero ya deja de ser de este modo 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)

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. (AB a AV, 1978) Me lo sacarán en marzo, es decir, comenzará 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**

El escritor ya reconocido por sus lectores y por la crítica local e internacional, deberá lidiar en algunas ocasiones contra su propia mitificación para volver a encontrarse 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 balbuceos!

¿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 mi 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)

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

De algún modo la obra, que es creación auténtica e individual, es también la de los otros, o la de los *nuestros*, es decir, la de todos aquellos que comparten una amistad, un sentimiento, una escritura, una lectura, un comentario y, de ese modo, la recrean.

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)

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 te precedí en eso de introducir en mis poemas aladas frases de profundos amigos (AB a AV, 1981).

En fin, podría señalar muchas cosas más que veo en ese estudio. Sólo agrego 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. (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)

### **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. Pero 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 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.

Observamos que 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 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 al 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 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, o 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 de la memoria compartida. Es decir, 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, en su "Arte poética como ciencia de la naturaleza" (1970) 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 la escritura de Veiravé 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).

Por tal motivo, y desde un plano más general, a partir de este modo de pensar las interconexiones entre las 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).

Esta compleja dinámica de cruces, mutaciones y expansión constante, “en la que el mundo real es comido por el mundo imaginario” [C14] (Veiravé, 1970: 315), se explica 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 cotidianeidad de la vida- como posibilidad de decidir el futuro, en la escritura de Veiravé se potencia también esa idea que aferra a la necesidad y urgencia de estar siempre en diálogo, disponible, atento y conectado a todo lo que sucede, abierto a 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.

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

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 ese 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 se vuelve una constante el simbolismo en la denominación del mundo transformando 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 forman 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 Gualeguay”; “Carta al 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”. Veiravé parece encontrar un denominador común en la carta, el viaje y también la muerte; tal vez en ellos se reiteran los mismos 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).

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 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.

## Referencias bibliográficas

- ALTAMIRANO, Carlos y Sarlo, Beatriz (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, CEAL.
- BACHELARD, Gastón (2002). *La intuición del instante*, México, FCE.
- BAJTÍN, Mijail (1998). *Hacia una filosofía del acto ético: y otros escritos*, Barcelona, Anthropos.
- BARRANDEGUY, Emma (1986). *Crónica de Medio Siglo*. Santa Fe, Colmegna.
- BARRANDEGUY, Emma (2016). *Cronosíntesis*. Paraná, EDUNER, Colección *El país del sauce*.
- BERACOCHEA, Roberto (1979). *Gualeguay en la cultura*, Conferencia dictada en Gualeguay, 198° Aniversario de SU Fundación. Biblioteca de la Provincia de Entre Ríos. Gualeguay, Comisión Municipal de Cultura.
- 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 milenario y la máquina del mundo)” en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, pp. 219 – 228

- BOURDIEU, Pierre (1971). "Campo intelectual y proyecto creador", en AAVV. *Problemas del estructuralismo*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (2002). *Campo de poder - campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Montessor.
- CALABRESE, Elisa (1992). "Encuentro con la poesía de un antipoeta. Alfredo Veiravé", en *Scriptura*, n° 8-9, pp,267-282.
- CALABRESE, Elisa (2002). "Un resplandor súbito. La poesía de Alfredo Veiravé.", en *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 11 - Nro. 14 - Mar del Plata, ARGENTINA; pp 141-165.
- CALABRESE, Elisa (2009). "Un resplandor súbito: la poesía de Alfredo Veiravé" en *Lugar común. Lecturas críticas de literatura Argentina*, EUDEM, Mar del Plata.
- CALABRESE, Elisa (2014). "El perpetuo fluir de imágenes" en *CELEHIS. Revista del Centro de Letras hispanoamericanas*
- DE CERTEAU, Michel (1996). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- ESCOLA, Marc (2002). "L'esprit de la lettre. Quiécritquandj'écris?", en *Florilettres*, Fondation de La Poste.
- GERBAUDO, Analía (2009). "Corta, pero no mala: notas sobre literatura argentina", en *Boletim de Pesquisa*, Universidade de Santa Catarina.
- 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.
- HÉRNANDEZ, Sylvestre Manuel (2011). "Dialogismo y alteridad en Bajtín," *Contribuciones desde Coatepec*, n° 21, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 11-32.
- KUNDERA, Milan (2005). "El provincianismo de los pequeños" y "El provincianismo de los grandes", en *El telón. Ensayo en siete partes*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- 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.
- MASTRONARDI, Carlos (2010). *Obras completas*. Tomos I y II. Santa Fe, UNL.
- 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.
- ROSA, Claudia (2010). "Entre Gualeguay y Paraná". En *Obras completas de Amaro Villanueva*. Entre Ríos, EDUNER.
- ROSA, Claudia (2012). *La consagración del escritor en las instituciones sociales del campo cultural argentino. El caso del poeta entrerriano Carlos Mastronardi (1901-1976)*. Tesis doctoral defendida en la UNER, mimeo.
- VEIRAVÉ, Alfredo (1960). *El ángel y las redes*, Resistencia, Editorial Norte Argentino.
- VEIRAVÉ, Alfredo (1970). *Puntos luminosos*, Resistencia, Fogón de los Arrieros.
- VEIRAVÉ, Alfredo (1990). *Laboratorio central*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

**PID 3151**

**Denominación del Proyecto**

Del texto manuscrito al texto editado. Edición crítico-genética de la obra de Alfredo Veiravé

**Directora**

ROSA, Claudia E.

**Codirectora**

LEDESMA, María del Valle

**Unidad de Ejecución**

Facultad de Ciencias de la Educación

**Dependencia**

Universidad Nacional de Entre Ríos

**Contacto**

[mariadelvalle.ledesma@gmail.com](mailto:mariadelvalle.ledesma@gmail.com)

**Integrantes del proyecto**

LIÑAN, Alejandra M. (integrante externo); QUIÑONES, María G. (integrante externo); SUDAR KLA-PPENBACH, Lucía (integrante externo); DE ZAN, María E. (integrante docente); GODOY, Daniela M.C. (integrante docente); SALAS, Rosa I. (colaborador)

**Fechas de iniciación y de finalización efectivas**

17/06/2015 y 16/06/2018

Aprobación del Informe Final por Resolución CS N° 266/19 (03/10/2019)