

PENSAR LA POESÍA

POESÍA X 3

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA¹

RESUMEN

La poesía es un fenómeno pluriforme y casi imposible de definir. Sin embargo, en este ensayo elegiremos tres ángulos para enfocarla: la lectura, la investigación y la escritura. Acerca de cada uno de ellos destacaremos, entre otras cosas: cómo pensar su lectura y la principal dificultad hoy; qué instrumentos parecen siempre útiles para abordar el análisis investigativo; y cuál es el necesario punto de partida de la escritura poética y su material más importante. Finalmente, el cierre destaca la poesía como experiencia.

PALABRAS CLAVE

UNIDADES MÍNIMAS – LENGUA MADRE – ESCRITURA - POESÍA – LECTURA.

EL TRIÁNGULO EQUILÁTERO DE LA POESÍA

Somos docentes y estamos escribiendo para colegas que también lo son, de manera que lo poco o mucho que podamos aportar sobre poesía está ineluctablemente unido a la enseñanza. Por tal motivo, gracias al ámbito común, casi no especificaremos este aspecto en los siguientes apartados, pues estará siempre implícito. Brindaremos algunas notas, reflexiones y observaciones acerca de la poesía desde el punto de vista de la lectura, de la investigación y de la escritura. Esto es, trataremos de compartimentar lo que por momentos parece imposible de considerarse por separado. Para hacerlo inmediatamente asequible lo pensamos ahora como si se tratara de un triángulo equilátero: poesía, poesía, poesía; poesía

¹ Investigadora del CONICET, especialista en poesía argentina y poeta. Docente titular de Literatura Argentina II y del Seminario Permanente de Literatura Argentina (Pontificia Universidad Católica Argentina), así como de Contextos para la Maestría en Curaduría del Arte (ESEADE). Ha publicado siete libros de poesía.

x 3, apelando a lo visual. Ya que sus tres lados son idénticos y que la tríada como tal refiere un equilibrio dinámico, sostenemos que cada una de las aseveraciones que siguen es igualmente aplicable a cualquiera de los tres enfoques o posiciones, la del inocente lector, la del avezado estudioso y la del escritor compenetrado. Así, entonces, decimos junto con Edgar Bayley, que “La poesía es un reto cotidiano”² (1976: 30); afirmamos, a la par de Joaquín Giannuzzi que “Poesía/ es lo que está viendo” (1977: 194); y declaramos con y en la voz de Inés Aráoz que “Campo minado es la poesía” (2019, 490).

POESÍA DESDE LA LECTURA

La poesía en su sentido más cabal, profundo y superficial a la vez, es genéticamente deconstructiva, mucho antes de todo posestructuralismo. Lo es *per se*, puesto que está comprometida de distintas maneras con un trabajo de desestabilización del *statu quo*, se esconde de lo ya sabido y abjura de lo remanido.

Para ser concisos y gráficos, diremos junto con Julio Cortázar que leer poesía es como calzarse los auriculares, instante a partir del cual acontece una escucha que es distinta de todas las demás, que separa y une al mismo tiempo. Separa de la bulla y de lo solamente anecdótico; une con lo sustancial del momento en uno mismo, en otros e, incluso, en la comunidad en que estamos insertos. Todo a la vez. En un ensayo de su póstumo *Salvo el crepúsculo* (1993), “Para escuchar con audífonos”, habiendo partido de cuestiones técnicas y al parecer completamente ajenas a lo poético, como los molestos sonidos previos a la ejecución de un disco o el disgusto por tener que usar auriculares, Cortázar llega a referir el punto de la transformación. Aquel desagrado por tener que meterse dentro de los “headphones” terminó habilitándole insospechadas posibilidades a lo inaudito de que el universo inmediato se abra:

Cuando entro en mi audífono
cuando las manos los calzan en la cabeza con cuidado
[...]

² En este ensayo todas las citas de poemas pertenecen a poetas argentinos.

es curioso que la impresión sea la contraria,
soy yo el que entra en mi audífono, el que asoma la cabeza a una noche diferente, a una
oscuridad otra.

Afuera nada parece haber cambiado, el salón con sus lámparas

[...]

y ya nada es lo mismo, porque el silencio del afuera amortiguado

por los aros de caucho que las manos ajustan

cede a un silencio diferente,

un silencio interior, el planetario flotante de la sangre,

la caverna del cráneo, los oídos abriéndose a otra escucha

(1993: 36)

Dice Julio que “nunca se sabe cuándo se dan los grandes saltos” (1993: 33). Aparentemente es un cambio inesperado y efecto del azar, aunque en realidad la mudanza se debe a la frecuentación, que induce a un largo proceso madurativo que, un día, abre su flor. Es el feliz paso de la ingrata dificultad a la entusiasta fascinación. Luego, Cortázar traza explícitamente la analogía: “Cómo no pensar [...] que de alguna manera la poesía es una palabra que se escucha con audífonos invisibles apenas el poema empieza a ejercer su encantamiento” (1993: 37).

Desde un lugar más académico, Susana Rodríguez (s/f.) analiza prolija y esclarecedoramente la lectura de poesía como una cuestión de competencia. Claro que es una competencia contrariada -señala- por el ritmo vertiginoso de la cultura del espectáculo en que, aun sin quererlo, habitamos. En efecto, fama y éxito como valores reinantes nos dejan solos y vacíos, sin posibilidad de conexión alguna. Los modos y los medios de consumo y la expresión simbólica que mayor circulación tiene en *mass-media* y en redes sociales forman un gusto y generan un deseo que uniforman, y que poco tienen que ver con la propia interioridad.

Esta estereotipificación viene ocurriendo hace rato. ¿Tal vez, Modernidad mediante? No es tema de este breve ensayo. Lo cierto es que con el giro ineludible de la normalidad a partir de la pandemia de covid19 en 2020, en gran medida, soledad y sinsentido se agravaron.

Hoy se hace aún más patente el obstáculo para acceder a la lectura de poesía; pero, al mismo tiempo, se ha tornado acuciante la necesidad de un regreso al *tempo* auténtico de la medida humana, más cercano al de la respiración, algo tan íntimo, pequeño y vital. En esta instancia leer poesía puede hacernos la bondad de conducirnos a casa, al cuerpo y al alma. Verdades de Perogrullo: siendo niños, el paladar y el oído se forman de acuerdo con lo que nos den de comer y nos hagan escuchar, respectivamente; y -añadimos- de acuerdo con lo que vemos saborear y disfrutar a otros. No estamos haciendo una apología del placer. En todo caso, sí apuntamos a que nada podemos enseñar que no hayamos aprendido antes. Así la consigna subversiva es leer a mares; y que nos vean hacerlo.

Este oleaje entre lo público y lo privado se asocia con la convicción de que leer poesía es un camino que tiene, alternadamente, horas de actividad a solas y horas de comunidad. Abundan las lecturas de poesía, en bares, en plazas, en línea; no tanto así de otros géneros... Habría que pensarlo. Como fuere, sin ese ida y vuelta que va urdiendo la trama, los auriculares, los “headphones”, no podrían ejercer su efecto³.

Por último, en cuanto a la lectura literaria en general, y de poesía en particular, existe un 98% de diferencia, por lo menos, entre leer el original y leer en traducción. Damos mínimos ejemplos: son muy profundas las variantes de significado y de percepción implicadas entre el inglés ‘*relatives*’ y el castellano ‘parientes’, con todas las pariciones y las parturientas allí escondidas; o entre ‘*light blue*’ y ‘celeste’, con el cielo, sobrecogedor o protector, que nos envuelve por encima. En la medida de lo posible hay que aprender otros idiomas. Y, si no, la recomendación es, para la lectura de poesía, quedarse en la lengua en que uno nació - aun a sabiendas de lo polémico de este consejo-. Como autoridad para sostener esta última idea nos apoyamos en un simpático sarcasmo de César Aira: “El que quiera leer a Baudelaire, y no se tome el trabajo de aprender el francés... se merece las traducciones” (2021: 41).

³ Nos permitimos sugerir una actividad para indagar en nuestro historial lector, sea para uno mismo o para nuestros alumnos. La propuesta es precisar, meramente desde la memoria, qué poetas, poemas y/o canciones registramos a lo largo de nuestra vida; sobre todo, es importante hacer hincapié en el mínimo detalle que quedó registrado. Es un ejercicio de autoconocimiento que puede ofrecer alguna punta para saber qué caminos sigue el lector más recóndito dentro de cada uno.

POESÍA DESDE LA INVESTIGACIÓN

Desde hace unos diez años, muy a *grosso modo*, se ha incrementado el estudio de poesía en las instituciones de nuestro país⁴; sin embargo, no llega a ocupar tanto espacio en los programas ni en los proyectos como la narrativa. Frente a ello, nos parece indispensable actualizar la noción de que la poesía es una forma de conocimiento, más bien de acercamiento al mundo, el yo incluido. Cuando esta aproximación es profesionalmente investigativa guarda relación con las así llamadas “ciencias duras”, contrariamente a la idea extendida de que dedicarse a la poesía implica flotar en una esfera entre sentimental y espiritual. Esta idea sigue siendo la más usual, lo cual confirma la supervivencia de la doxa romántica (Schaeffer, 1980): poesía es la expresión de las emociones y los sentimientos del yo de la enunciación. Sin embargo, nos basta mentar dos ejemplos distantes entre sí y harto dispares para mostrar que en los hechos -no en las ideas preconcebidas- no es así. Tenemos, por un lado, la “Oda al Paraná” (1998), de José Manuel de Lavardén, donde se canta “Augusto Paraná, sagrado río/ [...] / tirado de caimanes recamados/ de verde y oro, vas de clima en clima” para darle curso a la fisiocracia de la época en relación con la economía local. Por otro lado, traemos a colación algo de *Poesía civil* (2001), de Sergio Raimondi, donde se cuestiona esta nueva etapa del capitalismo reflatando como objeto lo que quedó de los modelos de producción industrial a fines del siglo XIX y principios del XX en poemas como “Paisaje de Induclor con uno o dos operarios” (31) o “Juan Bautista, el problema del signo y la reforma financiera de Martínez de Hoz” (115):

Lo que se quiebra hacia mil nueve ochenta,
cuando se interrumpe una vez más el proyecto
industrial en el país y la importación se abre
sin restricción ninguna, es también la ocasión
cierta de una literatura local, podría haber escrito

⁴ A modo de muestra, un reciente ejemplo de abordajes diversos del estudio de la poesía de nuestro país es el número monográfico que me tocara coordinar en 2020, *Una red de poesía argentina*, disponible en <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET>

J. B. Alberdi desde París, quien creyó más valioso un cuero seco que el más logrado de los poemas que aquí se pudieran crear en la coyuntura eterna de poseer un suelo como un mundo y una deuda del tamaño del suelo. El tema es obvio y moral, [...]

La poesía puede dar cauce a las cosas más diversas, hasta lo insospechado. Bastaría realizar una historia del soneto en la Argentina e ir desde *La urna* (1911) de Enrique Banchs hasta los tres volúmenes de *Pornosonetos* (2003, 2005 y 2008) de Ramón Paz. O desplazarnos, por ejemplo, desde el *Poemario Trans Pirado* (2011) de Susy Shock, con su “¡Quemo el recinto de tus leyes! / piquetera trans de la aurora...” (51), hasta *Noticias de los comulgantes* (2006), de Teresa Leonardi, con este inicio:

Toda la noche bajando al socavón
de tu ausencia crecida en oscura marea.
Toda la noche la memoria viajando por los soleados días
que bruscamente pierden sus esquinas de luz
[...] (23).

Una fiesta de la diversidad de lo que cada uno prefiera. Diversidad que no es eco de estos tiempos, sino manifestación certera de que en poesía el nodo nunca es el tema. Tal como se considera desde la literatura, la poesía es materia verbal, por lo tanto, el sentido es el sonido más el componente visual, para empezar -las connotaciones que apelan a otras formas sensitivas, a la hora del análisis, vienen después-. Por esta materialidad, hay elementos de la primera semiótica de Algirdas Julien Greimas -su *Semántica estructural*, de 1966⁵- muy vigentes para el abordaje: pensar, por ejemplo, en las unidades mínimas sigue siendo central. Es así de clave, porque en poesía el sentido no proviene exclusiva ni

⁵ Este Greimas continuó evolucionando en su metodología y en su pensamiento. Podríamos mencionar también, a lo largo de su ruta, *Del sentido I* -1970- y *Del sentido II* -1983-, pasando por *De la imperfección* -1987-, hasta llegar a *Semiótica de las pasiones*, con Jacques Fontanille -1991-.

fundamentalmente de lo conceptual, sino de lo sonoro en sus varios aspectos: ruidos, silencios, ritmos, cadencias. Preferimos no hablar de la música del poema⁶ -que, muchas veces, la hay-, porque la connotación nos conduce tradicionalmente a la armonía; pero el poema no la necesita como requisito, en todo caso dependerá de las estéticas de cada época y de cada autor.

Es necesario poder palpar la unidad mínima de sonido, que en poesía es la raíz del mecanismo también físico de la significación, porque “Pensar el ritmo es articular el cuerpo al lenguaje” (Meschonnic, 2007: 9). Para apenas degustarlo vienen dos citas. Una de Romina Freschi en su *Estremezcales* (2000), en que juguetona y eróticamente el sujeto se dirige a su *verba*: “Oh labia estremezcal, la oportuna palabra márica que nos endobla, oh retorcido pedazo de telita que se asoma, se muestra, [...], vicio na fala, lengualarga” (33). Freschi aquí está siguiendo la estela del Oliverio Gironde de *En la masmedula*, de donde es la otra cita: “En la eropsiquis plena de huéspedes entonces meandros de espera ausencia / [...] / con un pezlampo inmerso en la nuca del sueño hay que buscarlo / al poema” (1991,410).

A la par, el espacio de la página, con el uso de los blancos y de la disposición de las líneas, es altamente significativo. Volvemos a las unidades mínimas, en este caso visuales. Por ejemplo, en muchos de los poemas del *Multiverso* (1999), de Arturo Álvarez Sosa:

Cuántico

potencial

de los deseos

elástica

irrompible

eres el tiempo

y el espíritu habita

en tu cerebro

atado al hilo

⁶ Para ver algunas reflexiones en torno del tema cfr. *La música de la poesía*, Javier Foguet *et alii*, Buenos Aires, Del Dock, 2011.

umbilical
del vértigo
en nuestra conjunción
de telarañas.

[...] (46).

Asimismo, en el terreno de la investigación, la (neo)retórica⁷ siempre aportará un instrumental útil -aunque suene algo extremo, hallamos que son como el escalpelo y el bisturí del cirujano-, puesto que las figuras son ante todo maneras de tomar forma el pensamiento. Da cuenta de ello el plano onírico, por ejemplo, para remitirnos a algo por todos compartido: metáforas, metonimias, sinécdoques, sustituciones, elipsis, analogías, entre muchas otras figuras, materializan las imágenes en nuestros sueños al dormir. Y, por cierto, también nuestro pensar cuando estamos en vela. Esta antigua disciplina, sobre todo desde que se estudian sus figuras como modos concretos de la productividad discursiva, ofrece herramientas operativas de primer grado, previa a toda hermenéutica. Sin duda, al investigar poesía se persigue el ‘qué’, pero en mayor medida se trata de indagar en el ‘cómo’. Así en Jacobo Fijman “el camino más alto y más desierto” es metáfora de “Demencia”, sintagma que abre el primer poema de *Molino rojo* (1983: 33); y metáfora tan condensadora del sentido, que pide múltiples despliegues a lo largo del libro, por lo cual funciona como paragrama en sentido generador (Kristeva, 1981).

Por otro lado, es fundamental tener presente la memoria de las palabras. Esto nos lleva no solo a la apasionante Historia de la Lengua como disciplina, sino también a la historia personal y a la de la comunidad de la que se es parte en un punto exacto del temporal devenir humano. La lengua siempre es situada, es decir relativa a un suelo y a una época, como mínimo, a una cultura. Cronolectos, sociolectos, idiolectos se van superponiendo en el poema. En su incomparable ensayo “Realidad interna y función de la poesía” Edgar Bayley señala “que la palabra aislada cobra sentido para nosotros merced a una actividad

⁷ La *Retórica general* (1970) del Grupo M; o, por ejemplo, aquel *Elementos de retórica literaria* (1963) de Heinrich Lausberg.

libre del espíritu, distinta en cada uno, pero de un tono igual en todos” (1952: 620): en otros términos, está aludiendo a las connotaciones individuales y a las connotaciones asociadas (Kerbrat-Orechioni, 1983) que, conjuntamente, provocan reacciones químicas -oh, metáfora- disparadora de la plurivocidad.

Todo lo antedicho reposa sobre la base de un presupuesto: cada autor, incluso cada texto de un autor, pide su abordaje teórico específico. Es necesario insistir en que lleva mucho tiempo de convivencia paciente el encontrar cuál es el camino de acceso en la relación estudiado-estudioso. Claro que siempre está la posibilidad de ponerles a todos el mismo traje, más bien impersonal. Pero no nos parece una buena opción, cuando la promesa es la de transformar la vida.

POESÍA DESDE LA ESCRITURA

Escribir poesía es un fuerte modo de aprehender algún objeto, a menudo incierto, a menudo develado mucho tiempo -años- después. Puede ser el mismo yo. Hay que admitir que, aunque tal objeto no sea directamente el ‘yo’, siempre se desprende un conocimiento de la subjetividad enunciativa: la que genera el discurso, la que lo articula, la que lo despliega (Kerbrat-Orechioni, 1980).

Escribimos gracias a las voces de quienes nos conformaron, junto con las voces de quienes nos confrontan, impulsados por las voces de quienes nos iluminan, amparados por las voces de quienes marcan el paso a nuestro lado cada día. Por eso, a partir de los encierros impuestos por la pandemia, en lo personal, la escritura ha sido más difícil. Se necesita del otro para escribir. A pesar de ser una actividad solitaria en una de sus fases, la creación ocurre antes del acto escriturario mismo, antes de ser vertida efectivamente en discurso; y, lo mismo que la identidad, se genera en la relación con otro.

En verdad, de acuerdo con nuestro ser gregario, cualquier lengua implica una vivencia social. Cuando no es la propia, el contacto se da más bien desde la fascinación de lo ajeno. En cambio, cuando es en y con la lengua materna, estamos parados en el lugar de la productividad. Según Hannah Arendt (s/f.) renunciar a esa lengua primera es causa de que en la segunda, posteriormente adquirida, nos llenemos de lugares comunes, de frases

hechas, de un habla gestada en otra matriz⁸. Es verdad, no obstante, que hay autores argentinos -realmente pocos- que con su obra retrucan a la filósofa alemana; al menos tales son los casos de Rodolfo Wilcock (Bs.As., Argentina, 1919-Lubriano, Italia, 1978) al escribir en italiano; y de Héctor Bianciotti (Calchín Oeste, 1930-París, 2012) al escribir en francés. Sin embargo, para la mayoría de los mortales es necesario escribir usando la lengua madre, puesto que ella no es mero recipiente de un contenido que puede verterse de vaso en vaso, de idioma en idioma. Como observa Meschonnic (1976), la poesía brotada de los ritmos corporales aprendidos desde el vientre de la madre nos instala en la lengua y define todo un modo de existencia.

POESÍA: CIFRA DE HERENCIA Y CULTIVO

La poesía pide una particular conciencia del lenguaje, cualquiera sea la elección de registro: desde el refinamiento y el cultismo, hasta el deliberado coloquialismo y, por qué no, el empleo de los usos menos cuidados. Por eso, escribimos, leemos e investigamos vinculados indisolublemente con el castellano que nos fuera legado, con todas sus marcas de tiempo y de espacio, por decir lo menos. Por eso, la poesía es experiencia, en un sentido lato. Tanto del que genera, como del que recibe, porque es menester un estar disponible a fin de que se despliegue activamente la apertura hacia lo abierto, si se nos permite la redundancia, más bien pleonasma o, mejor aún, puesta en abismo. En consecuencia, para que la poesía funcione, los emisores y especialmente los receptores debemos ingresar y permanecer adentro por un cierto lapso, como si estuviéramos en una instalación interactiva. Hoy y aquí esta nos resulta la más elocuente caracterización de un poema.

Hay algo del orden de lo vital que se juega hasta su última carta en la poesía, aunque nunca sabremos a ciencia cierta qué es. Sobre ella apunta el mesurado y racional Edgar Bayley: “Decir es el potro de la invasión, la marcha exiliada, el cálido mundo, sufriente, clamoroso, vencido y triunfante (1999: 31). Para asirla un poco más agregamos la destripada y conmovedora declaración de Glauce Baldovin, cuando escribe sobre la poesía: “Ángel

⁸ Por supuesto, habría que ver los casos de escritores cuyos padre y madre poseen distintas lenguas maternas.

negro aleteándome en el pecho/ [...] /; arrancarla de mí sería destrozarme el corazón/ la garganta/ [...] / por ella que fue/ [...] / la única culpable de la esperanza” (s/f.: 669).

Ante la pretenciosa búsqueda de definiciones en que podemos caer, elegimos seguir el provocativo humor de Agustín Fernández Mallo cuando habla de postpoesía, que en nuestra opinión es aplicable a la poesía sin más: “es aquello que no es ciencia, no es poesía (ortodoxa), no es publicidad, no es diseño, no es arquitectura, no es novela, no es pensamiento..., pero [...] en potencia comparte elementos con todas ellas. Aún no se sabe qué es, pero es” (2009: 97).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Aira, César. “Encuesta: la traducción poética”. La ola que lee. Artículos y reseñas (1981-2010). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House, 2021 [Xul. Signo viejo y nuevo, Revista de poesía, n°4, 7-8].

Álvarez Sosa, A. “Látigos”, de Multiverso. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1999.

Aráoz, I. “Pensando en la poesía”. En *En la casa-barco. Obra reunida*. San Miguel de Tucumán: EDUNT, 2019.

Arendt, H. (s/f.). Zur Person, full interview with Günter Gaus, (with English subtitles), disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=dsoImQfVsO4> [consultado el 28.07.21].

Baldovin, G. “La poesía”, en su Libro de Sergio, en *Mi signo es de fuego. Poesía completa*. Córdoba: Caballo Negro Editora, 2018.

Bayley, E. “La poesía”, en Baldovino común. En *Obra poética*. Buenos Aires: Corregidor, 1976.

Bayley, E. “Realidad interna y función de la poesía”. En *Obras*. Julia Saltzmann (ed.). Buenos Aires: Grijalbo-Mondadori, 1999.

Cortázar, Julio. “Para escuchar con audífonos”. En *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires: Sudamericana., 1993, 31-38.

- Fernández Mallo. *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Fijman, J. “Canto del cisne”, de Molino rojo. En *Obra poética*. Buenos Aires: La torre abolida: 1983.
- Freschi, R. *Estremezcales*. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2000.
- Giannuzzi, J. “Poética” en *Señales de una causa personal*. En *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé, 1977.
- Girondo, O. “Hay que buscarlo”. En *En la masmédula*, en *Obra de Oliverio Girondo*. Buenos Aires: Losada, 3^oed.: 1991.
- Kerbrat-Orecchioni, C. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette [Hachette Universidad], 1980.
- Kerbrat-Orecchioni, C. *La connotación*. Buenos Aires: Hachette [Hachette Universidad], 1983.
- Kristeva, Julia “Para una semiología de los paragramas”. En *Semiótica 1*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981, 2da ed.
- Lavardén, J. M. de. [1801]. “Oda al majestuoso Paraná”. En Molina, Hebe Beatriz, “Edición crítica a la «Oda al Paraná» de Lavardén”, *Incipit*, n° XVIII, 1998, 159-186.
- Leonardi, T. *Noticia de los comulgantes*. Salta: *Invitación a la dalia*, 2006.
- Meschonnic, H. “Fragments d'une critique du rythme”. En *Langue française*, n°23, 5-23. 1974.
- Meschonnic, H. *La poética como crítica del sentido*. Trad.: Hugo Savino. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo Editores, 2007.
- Raimondi, S. *Poesía civil*. Bahía Blanca: 17grises editora, 2^oed.: 2010.
- Rodríguez, S. A. C. “En torno a la literatura ¿Una cuestión de competencias?”. En Viviana Cárdenas, Susana Rodríguez y Marcela Sosa (coords.). *Hablar/escribir. (Trans) formaciones culturales. Estudios lingüísticos y literarios*. Salta: Universidad Nacional de Salta, Facultad de Humanidades, Escuela de Letras, s.f. 281-299.
- Schaeffer, J.-M. “Romanticismo y lenguaje poético”. En Cabo Aseguinolaza, Fernando (ed.). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- Shock, S. *Poemario Trans Pirado*. Buenos Aires: Nuevos Tiempos, 2011.