

V Jornadas de Investigadorxs en Formación
Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)
Ciudad de Buenos Aires, 7, 8 y 9 de octubre de 2020

EJE 13. Las formas de lo político en la literatura sudamericana contemporánea

La reescritura en la poesía de Alberto Szpunberg: discursos extraterritoriales y luchas por la memoria

Travela, M. Luján¹

Resumen

Con *Su fuego en la tibieza* (1981), el poeta argentino Alberto Szpunberg da inicio a una nueva etapa en su escritura que será definitiva para la proyección de su obra. En este primer poemario se configuran no solo los motivos que atravesarán su producción subsiguiente, sino muchos de los procedimientos predilectos por el autor. Un recurso medular que aparece hacia el final de *Su fuego en la tibieza* y pone en relación a la totalidad de su poesía es el de la reescritura, un “volver a decir” diferentes zonas donde el poema cifra la experiencia de la militancia, la clandestinidad, el exilio, los crímenes del accionar militar en su dimensión más monstruosa y la desaparición de sus compañeros. Sin embargo, estos pasajes, al ser revisitados, se desplazan hacia otros contextos tanto verbales como territoriales que los desestabilizan. En estos nuevos emplazamientos lingüísticos, se alteran las cargas afectivas, varían los tonos, se realizan nuevas afirmaciones y se desrealizan otras, oscilaciones con las que el poema deviene otro en relación a su propia lengua. Proponemos pensar estos cambios en las enunciaciones poéticas de Alberto Szpunberg como operaciones de extraterritorialización que posicionan y reposicionan su poesía en el debate público siempre en estado de actualidad, tomando distancia tanto de sí misma como de sus diferentes interlocutores en cada nueva instancia. La reescritura será, entonces, el procedimiento privilegiado mediante el cual el poeta hará de sus palabras una intervención reflexiva en la batalla discursiva en torno a la militancia, el proyecto revolucionario y el

¹ Estudiante de la Licenciatura en Letras - FaHCE UNLP, CTCL-IDIHCS, m.lujan.travela@gmail.com

terrorismo de Estado. En este trabajo nos detendremos, entonces, en la reescritura como la vía de incursión en lo político de la poesía de Szpunberg. Observaremos, en primer lugar cómo los poemas de *Apuntes*, (1987) publicado en Buenos Aires, se repliegan incesantemente sobre el libro anterior, *Su fuego en la tibieza*, a la vez que sobre sí mismos. Luego, retomaremos las reescrituras realizadas en la primera parte del libro *Traslados*, publicada por primera vez en el número 3 de la revista *Lucha Armada* en Argentina, en el año 2005, con una “autocrítica poética”, para indagar qué sentidos adquiere el procedimiento analizado, en uno y otro caso, en la construcción de los discursos sobre el pasado reciente y la memoria.

Palabras clave: poesía - extraterritorialidad - reescritura - memoria - Szpunberg

*Voy a encender la hornalla, voy a fumarme un cigarrillo mirando el fuego: la más parecida y
lúcida intimidad, como en los buenos poemas que nunca nos olvidan del todo.*

Alberto Szpunberg, 1987

Introducción

En el libro *Tierra que anda*, Jorge Boccanera (1999) entrevista a una serie de escritores que vivieron la experiencia de la persecución política y el exilio. Entre ellos se encuentra el poeta Alberto Szpunberg, de quien se dice significativamente que “vive entre Buenos Aires y Barcelona”. En su entrevista, cuyo título “Una valija a medio abrir, a medio vaciar” resulta particularmente ilustrativo, el poeta declara: “siempre me sentí en tránsito [...] ese acá al que yo quería volver ya no existía; era un acá que había sido demolido, [...] siento que no tengo lugar” (164). Esta condición intersticial nos recuerda a las definiciones que George Steiner realiza en los ensayos de *Extraterritorial* (2000) y coloca a Alberto Szpunberg en la estela de escritores a los que la barbarie política ha dejado “sin casa” (16). Situado vacilantemente en la frontera, al leer su poesía debemos extrapolar este *vivir entre* también a su relación con la lengua. En el presente trabajo nos proponemos reflexionar hasta qué punto la obra de Szpunberg está signada por la extraterritorialidad lingüística, dada bajo la forma de la reescritura como un trabajo de la memoria. Entendemos que es este el mecanismo que posiciona y reposiciona su discursividad en la esfera pública en la medida en la que impulsa el devenir *otro* del poema.

Reescritura y lengua extraterritorial

En su “Ensayo sobre la frontera” (2004), Enrique Foffani recupera la categoría de extraterritorialidad propuesta por Steiner para pensar bajo esta óptica una genealogía de poéticas latinoamericanas que se encuentran por fuera de los límites lingüísticos y geopolíticos, tensión que persiste bajo la forma de una oscilación irresuelta ubicada en la frontera, una duda dialéctica con respecto a la propia lengua como a las ajenas. En este punto, el autor indica que la noción trabajada por Steiner, entonces, posibilita la aproximación al conflicto constitutivo entre lengua y espacio y, además, nos permite concebir al escritor moderno como un “refugiado en busca de un lugar para una situación de estar fuera de lugar por antonomasia” y, agrega, “desde esta perspectiva, entonces, la cuestión del exilio puede ser planteada no solamente como un exilio de los cuerpos sino como un exilio de la lengua” (26). En ambas direcciones, esta propuesta ilumina una vía de lectura fecunda para abordar la obra del poeta argentino Alberto Szpunberg, perseguido por el aparato militar debido a su militancia y su vinculación con el movimiento guerrillero, y exiliado en Barcelona desde el año 1977, cuya escritura se caracteriza desde entonces por un movimiento recursivo que induce el desplazamiento de su poesía hacia nuevas enunciaciones, a la vez que propicia su propio extrañamiento. Como ya hemos señalado, al ingresar a los sucesivos poemarios nos encontramos con versos y pasajes que se reiteran total o parcialmente pero que, sin embargo, no guardan relación de identidad. Este procedimiento de reescritura complejiza las relaciones intertextuales que se trazan de forma oblicua en la producción poética del autor tanto anterior como posterior al exilio. Al constatar esta presencia heteróclita, dialéctica, el poema se coloca por fuera de sí mismo, con lo que la lengua que le es propia deviene ajena.

Al mismo tiempo, advertimos que esta extraterritorialidad dada por la reescritura supone, a su vez, una intervención discursiva en los procesos de construcción colectiva de las narrativas sobre el pasado reciente, objeto siempre de polémicas y disputas de sentido. Lo que se vuelve a decir en la poesía de Alberto Szpunberg, lo que se sustrae del silencio de lo ya dicho, es la experiencia del proyecto político de la izquierda, la vigencia del anhelo revolucionario y la monstruosidad de la última dictadura militar argentina. Este activar el pasado en el presente del poema comporta un ejercicio, un trabajo productivo de la memoria, tal como lo conceptualiza Elizabeth Jelin (2002: 18-19), que, por su singularidad metapoética y lingüística podemos denominar como una *memoria textual*. A continuación, entonces, ofreceremos un breve comentario sobre el punto de inflexión que constituye *Su fuego en la tibieza*, detallaremos brevemente cómo inaugura el movimiento recursivo de la poesía de Szpunberg y luego

indagaremos qué sentidos adquiere este procedimiento en dos momentos centrales en los debates sobre el pasado reciente, con la publicación de *Apuntes*² en 1987 y la primera aparición de *Traslados* en 2005.

La cocina, el fuego y la tibieza; la reescritura paradigmática

Luego de poco más de quince años tras la publicación del libro *El Che amor* (1965), Alberto Szpunberg da a conocer *Su fuego en la tibieza*, en el año 1981. Este poemario supone un antes y un después en la obra del autor, un eje ordenador que cifra las claves y los recursos que caracterizarán su poesía, signada por la compleja experiencia de la militancia revolucionaria, el terrorismo de Estado, el exilio y un permanente ejercicio *reflexivo* de la memoria. Al interior del propio libro, escrito durante largos años, es posible rastrear fluctuaciones en la entonación que adopta el sujeto en la concatenación de poemas, aspecto que da lugar, por un lado, a la formación de emplazamientos heterotópicos en los que la lengua se tensiona hasta alcanzar su propia fragmentación³, y, a su vez, a la emergencia de una lengua *otra*, extraterritorial, que adviene en los intersticios de las zonas superpuestas. Esto es así en la medida en la que, a lo largo de la lectura, observamos la reaparición parcial de distintas formulaciones sintagmáticas en las que el reordenamiento es tal que la carga afectiva de los signos es objeto de una total inversión.

Ahora bien, resulta paradigmática la reescritura que el texto de cierre de *Su fuego en la tibieza* sobre la serie “La cocina”, que dan inicio a la sección “Casa allanada” y al poemario. Citaremos los primeros tres por tratarse de los más significativos:

I

Este azúcar derramada sobre el suelo ya no será dulzura
en el remolino del café que se ahondaba bajo la mirada pensativa:
ninguna cucharita la invitará a viajar por los aires
a cargo de una mano que conocía a ciegas su medida exacta (Szpunberg, 2013: 189).

² Tanto para la lectura de *Su fuego en la tibieza* como de *Apuntes*, seguimos la edición de la obra reunida *Como solo la muerte es pasajera*, bajo el sello de la editorial Entropía (Szpunberg, 2013).

³ En el poema “Hablan los nombres de guerra” (2013: 202) la deixis aparece desmembrada pero rearticulada en verbos enunciados indiscriminadamente en primera y en tercera persona, en pretérito, en presente y en futuro; desde la primera inscripción, el poema parece un único gran verso ininterrumpido, con apenas algunos signos de puntuación hacia el final y sin mayúsculas. En los momentos en los que se asume la primera persona, el sujeto se reconoce en diferentes nombres (pedro, enrique, daniel, alberto), así como en distintas locaciones y temporalidades, confundiéndose entre la ropa, los miembros, los órganos.

II

El mate, que sabe dar vueltas y más vueltas sin marearse,
conoce la exacta cavidad de esa mano que, ahora tendida, aún podría sostenerlo.
Sabría ciegamente dar vueltas a la mesa, pero abandonado de esa mano, pobre de él,
ahora se enfría,
sólo tiene la forma de ese vacío cavado en la mano, pero no la mano que ya no se
cierra sobre nada, excepto la tierra (Szpunberg, 2013: 189).

III

“Como la pradera”, una chispa y la hornalla se enciende.
Sólo falta el hombre que pone la pava en el fuego
y se agacha a prender en ella un cigarrillo como dando las gracias.
Sólo falta el hombre que transformaba su fuego en la tibieza necesaria (Szpunberg,
2013: 190).

En esta primera serie el tiempo futuro y las construcciones en modo potencial se sentencian siempre anulados, definidos por la negación o por la imposibilidad. Una corporalidad faltante es la que da forma y moldea el espacio de manera directa, y la domesticidad se ha vuelto siniestra a causa de la presencia de la persecución militar. Lo que se desfamiliariza es a la vez el espacio en el que transcurren las escenas, la cocina, donde el fuego se convierte en alimento, como los objetos que señalan la ausencia, la cucharita, el mate, plato. Y bien, el poema que da fin al libro contiene todos estos elementos en una nueva enunciación:

En este plato enlozado cabe toda la sopa que aún humea,
el rayo del sol hierde el juego del vapor en el aire
y te quedas mirándolo en silencio.
Apoyas la cuchara en el borde del plato,
lentamente, como si temieras que el ruido despertara algún recuerdo.
Enfrente tuyo, tu hija sorbe la sopa
y con un fideo entre los labios te pregunta si hoy es mañana.
Hoy es hoy, le dices, y mañana es mañana, pero sonrías
y le enseñas que la cuchara puede flotar en la sopa como un barco,
un barco pesado y humeante que sabe ir y volver, también volver⁴ (Szpunberg, 2013:
213).

⁴ En la entrevista que ya hemos citado, por otra parte, Szpunberg señala: “[...] con mis hijas ya no se trataba sólo de satisfacer el hambre sino también las ganas de vivir. Entonces el asunto no era tirar

A la luz de este último poema, todo el libro se desestabiliza, convirtiéndose en territorio de desplazamientos verbales que complejizan su carácter de intervención discursiva en el campo político. La poesía de Szpunberg no se halla fijada en la experiencia del horror, inmóvil y presa de la nostalgia o empobrecida y enmudecida en los términos en los que los plantea Benjamin⁵. Por el contrario, se sale de sí misma reescribiéndose, asume su extraterritorialidad lingüística e incluso se vale de la lengua del otro, como se escucha en la segunda persona que vehicula el poema citado, para reinterpretar, dar un nuevo sentido al pasado al mismo tiempo que se sitúa con vitalidad en el presente⁶.

Apuntes, memoria para habitar el presente

Apuntes es el segundo libro que Szpunberg publica luego del exilio, en este caso en Buenos Aires en el año 1987, dedicado “a los compañeros, desde siempre hasta siempre”. Se compone de siete secciones, que llevan los nombres de distintas locaciones europeas, a excepción de la primera, intitulada como el libro, “Apuntes”. A su vez, los poemas no tienen título y se los distingue siguiendo la numeración sucesiva. Sin embargo, más allá de las separaciones indicadas por el propio autor, que demarcan los inicios de cada serie y cada poema, resulta inevitable leer al conjunto como si se tratara de un borrador en proceso, un único texto que se escribe y reescribe. Cada poema retoma fragmentos escritos en el texto que le precede una y otra vez, lo que comporta en simultáneo continuidad y discontinuidad en la escritura, en la medida en la que estas repeticiones no son inocuas, y cada nuevo cotexto agrega sentidos y desrealiza otros. El mismo título del libro, apuntes, nos indica que no habría significaciones completas y definitivas, sino inscripciones que aguardan la instancia de corrección, de elaboración final que, sin embargo, no tiene lugar. Lo que se nos presenta, así, es una serie de poemas atravesados por la duda dialéctica que advierte Steiner, por momentos ajenos unos de otros, en oportunidades con cierto matiz exegético y definitivamente poetológico.

Una diferencia a destacar con *Su fuego en la tibieza* es que en seis de las siete series de *Apuntes* los poemas son enunciados en la primera persona del singular y se dirige a una segunda persona también singular, a la vez que en este libro toma cada vez mayor espacio e intensidad las formas

huevos fritos o fideos, sino una mesa con un mantel, con platos, y aprender a cocinar; calcular qué cocino hoy, mañana no puedo cocinar lo mismo. Así se fue armando una casa” (Szpunberg, 1999: 164).

⁵ Me refiero al ensayo “Experiencia y pobreza”.

⁶ Jelin afirma que “el trabajo elaborativo es ciertamente una repetición, pero modificada por la interpretación” (2002: 15).

interrogativas. Aún así, los poemas de 1981 son recuperados desde la primera inscripción, que citaremos a continuación, e impregnan a *Apuntes* con las referencias aquellos, así como reinstalan sus marcos de lectura y sus correspondientes significaciones:

Es así, como la lluvia en la tarde,
nunca termino de llegar al fondo de tus ojos.
Demasiado dolor para hablar sueltamente del futuro,
cuando el húmedo brillo de la corteza huele a un bosque
crecido de golpe en el corazón del invierno, esta tarde, esos muertos.

Pero a qué abrazarme sino a ti, contra qué ventana
ver los hilos de la lluvia sino en tus ojos,
desde qué espera, bajo qué silencio.

¿A qué huele la tibieza de tu abrigo de lana
sino a esta lluvia, sino a ti a misma,
tejida y desflecándose en el aire de la tarde?

En la hornalla ronronea el agua.
encendamos un cigarrillo en su fuego y fumemos tranquilos:
existes, vivimos, y creo que te amo (Szpunberg, 2013: 217).

No es menor que, luego de reinsertar los signos de “La cocina”, sea una vez más el amor lo que permita decir al sujeto que vive. Tampoco es menor que ese “vivimos” pueda corresponderse a un nosotros inclusivo, que implique un colectivo más allá del yo-tú que articula el poema. Para iluminar esta conjetura debemos remitir al cierre de *Apuntes*, movimiento de lectura crítica inaugurado y habilitado por *Su fuego en la tibieza*:

Tan próximos al deseo y tocar apenas con la yema de los dedos sus aguas que no cesan,
dejar que la mano intente vanamente atrapar los reflejos hasta que la luz nos cubra por entero:
la marea alta de tu transparencia somos nosotros, vos y yo, todos nosotros (Szpunberg, 2013: 248).

Es el amor el que concede nuevamente al sujeto la victoria de vivir, en su acepción amorosa, pero también guevarista, el amor como motor revolucionario y como lazo con sus compañeros,

a los que se aproxima en este último poema, además, con la inclusión de la segunda persona singular rioplatense, “vos”.

Vivir supone un anclaje en el presente, como señala el crítico Daniel Freidemberg, quien sugiere, en su prólogo a la edición de Colihue de este libro, que nos encontramos frente a un “proyecto de reflexión lírica” que busca, constata, recuerda y pregunta (2008: 6). El autor precisa: “lo que el pensamiento y la mirada rastrean en *Apuntes* es algo bien distinto [a *Su fuego en la tibieza*]: puntos de referencia para moverse en la nueva situación, motivos para seguir adelante, condiciones de subsistencia” (11). Es decir que, a pesar del “demasiado dolor para hablar del futuro”, lo que los poemas hacen es trazar una hoja de ruta, o bien, un reordenamiento del mundo presente que se muestra desconocido y no siempre inteligible, tanto dentro como fuera de las fronteras verbales.

De este modo, *Apuntes* se compone de anotaciones que cuestionan el entorno inmediato y también las esferas discursivas de las que participa. A modo de ejemplo, citaremos apenas algunos pasajes donde la escritura impone, como dice Barthes, un más allá del lenguaje, que es la Historia y la posición que se toma frente a ella (Barthes, 2003: 11):

“¿por qué también en medio de esta plaza el mar agita cajones destrozados, anillos de petróleo y un cuerpo ya sin brazos ni ojos ni memoria?” (Szpunberg, 2013: 224);

“toda la estela de un viaje negligente y un brusco abandono, huida, inútil rebeldía por y contra lo que ya no, ¿está claro? nunca más” (Szpunberg: 231);

““¿Treinta mil?’, ¿qué piedra, qué matorral, qué chillido de gaviota son ahora –‘¿todos muertos?’– los hermanos con los que un día emprendimos el camino?” (Szpunberg: 232);

“Después de la guerra, democráticamente, como siempre, todo fue restaurado” (Szpunberg, 2013: 237).

La lengua de *Apuntes*, entonces, es otra, y, por lo tanto, extraterritorial, con respecto a la lengua de los poemarios anteriores, pero, no obstante, se embebe de ella, y, aunque de forma diferida, vuelve a pronunciarla para habitar el presente y para confrontar aquello que pretende restaurarse. La reescritura es esta memoria textual de la que se vale la poesía no solo como reaseguro identitario sino también político, y a través de este procedimiento el poema denuncia y arremete sin por ello privarse de la reflexión y la autocrítica, como ocurrirá en el 2005 con la primera aparición de *Traslados*.

Traslados, la reescritura de “Marquitos”

En este apartado nos proponemos comentar brevemente la participación de Alberto Szpunberg en la polémica conocida como “No matarás”, suscitada por la carta que Oscar del Barco (vinculado al Ejército Guerrillero del Pueblo, al igual que Szpunberg) publica en 2004 en la revista *La intemperie*, y que constituye un hito en la revisión colectiva de las narrativas de las décadas de 1960 y 1970 y las disputas alrededor de la justificación de la violencia como práctica política (Karczmarczyk, 2008). Por este motivo, no ahondaremos en una lectura abarcativa del poemario *Traslados*, cuya edición definitiva se conoce en 2012, sino que nos circunscribiremos a la reescritura deconstructiva que Szpunberg lleva a cabo del poema de 1964 “Marquitos”, publicado un año más tarde en *El Che amor*. Así, el poeta ingresa deliberadamente a la polémica publicando en la revista *Lucha Armada en la Argentina*, en 2005, la primera parte de *Traslados* antecedida por su “Autocrítica poética”. En este texto el poeta señala, por un lado, que el poema se pensaba como un homenaje a quien había sido su amigo de la infancia y juventud Marcos Slachter, muerto en el foco guerrillero de Orán, y se pregunta a cuántos jóvenes habrá alentado a tomar las armas este poema que califica de voluntarista y que encabeza a modo de epígrafe esta primera aparición de *Traslados*. Szpunberg explica que, por su estructura, “el corte de sus versos, el ritmo, la secuencia de imágenes, todo es expresión del arrollador foquismo de esos años” (Szpunberg, 2005: 69):

Él se veía con las manos la cabeza
los pies ambos codos todos caídos
es decir miraba pasar las nubes
los pájaros las hojas y era hermoso
vinieron los compañeros a decirle
tiemblen que soplan vientos fuertes
entonces él tomó la tarea
de reincorporarse armarse componerse
apiló la cabeza las manos ambos codos
los pies y desde arriba
barría los pájaros agujeraba las nubes
bajaba las hojas y era hermoso
entre todos sostenían los sueños
y él tiraba fortificado (Szpunberg, 2005: 70).

Este poema, entonces, es la encarnación de una lengua guerrillera, que en su propia cadencia y sus contrapuntos comportan un ethos foquista. La autocrítica de dicho poema implicará entonces el desplazamiento de esta estructura, la transgresión de sus rasgos formales. Una vez debemos citar a Barthes y recordar que la escritura “en la medida en que pone en escena al lenguaje -en lugar de, simplemente, utilizarlo-, engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico sino dramático” (Barthes, 1995: 125). Esto se vuelve evidente en el modo en el que “Marquitos” se reescribe, en el sentido de que *vuelve a escribirse* en los siguientes términos:

Igualmente, pese a todo, pese a todos, con esa misma demora, por ese mismo apremio, junto al río más ancho del mundo, al pie de los barcos herrumbrados del Dock Sur, yo - “Pedro, me puse Pedro”-, yo escribí que *Él se veía con las manos la cabeza los pies ambos codos*, una mañana en que leí el diario y ese puñado de consonantes eran él y “es él”, me dijeron, “es él”, *todos caídos*, agregué, *es decir, miraba pasar las nubes las hojas y era hermoso*, como esa miel de la música en los labios que nos tienta con palabras y nos abre los ojos -¿“abiertos para siempre”?- a lo que entonces y todavía o nunca sabremos ver (Szpunberg, 2005: 72).

El poema de 2005 incluye fragmentariamente lo escrito cuatro décadas atrás, hace señas sobre esta presencia extraña al emplear tipografías distintas y da cuenta de dos lenguas que son la misma sin dejar de ser disímiles, se inscriben en el intersticio de la reflexividad. Con *Traslados*, Szpunberg recupera una dimensión ausente en *El Che amor*, la humanidad contenida en ese puñado de consonantes que no tenía lugar en la lengua de guerrilla y, sin anular a esta última, la incluye con una lengua que es extraterritorial. Dedicado, una vez más, “a los compañeros, desde siempre, hasta siempre”, estos poemas cambian de lengua para “cambiar la vida, cambiarnos la vida” (Szpunberg, 2005: 69).

Conclusión

La categoría de extraterritorialidad nos ha permitido realizar una lectura capaz de comprender la dimensión formal de la poesía de Alberto Szpunberg como un rasgo esencial de su inscripción en la disputa discursiva no solo alrededor de los acontecimientos ocurridos entre 1976 y 1983, sino en los debates que forman parte de la historia y el desarrollo del proyecto político al que al día de hoy suscribe. El procedimiento de la reescritura posibilita un ejercicio que hemos denominado como memoria textual, con el fin de dar cuenta de la especificidad que este trabajo

adopta en la poesía de Szpunberg. Como lo hemos analizado en zonas de *Su fuego en la tibieza*, de 1981, *Apuntes*, de 1987 y *Traslados* de 2005, cada poema contiene en mayor o menor medida un aspecto de sus antecesores y lo reelabora en el presente sin antes resemantizarlo, haciendo de la duda dialéctica de la extraterritorialidad una instancia creativa, así como una intervención discursiva compleja y potente en la esfera pública. Para hacer justicia a este rasgo específico de la poesía de Alberto Szpunberg, debemos agregar que se trata de una *memoria poética*, en la que, parafraseando a Enrique Foffani, la lengua reescrita es una otredad, y al mismo tiempo, una resonancia reminiscente (2004: 24).

Bibliografía citada

Barthes, R. (1995). “Lección inaugural”. En: *El placer del texto y Lección Inaugural*. Siglo XXI editores.

Barthes, R. (2003). “El grado cero de la escritura”. En *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI editores.

Foffani, E. (2008). “Ensayo sobre la frontera”. En: *Lucerna* nro. 5, otoño 2004. Rosario. Disponible en: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2392837&forceview=1>

Freidemberg, D. (2008). “El tiempo interrogado”. En: Szpunberg, A. *Apuntes. Luces que a lo lejos*. Colihue.

Jelin, E. (2002). “La memoria en el mundo contemporáneo” y “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”. En: *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.

Karczmarczyk, P. (2008). Política, violencia y responsabilidad: El debate "no matarás" (la polémica de Oscar del Barco). V Jornadas de Sociología de la UNLP, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6164/ev.6164.pdf

Steiner, G. (2000). “Extraterritorial”. En: *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Adriana Hidalgo editora.

Szpunberg, A. (1999). “Una valija a medio abrir, a medio vacía”. En: Boccanera, J. (ed.). *Tierra que anda*. Ameghino.

Szpunberg, A. (2005). “Autocrítica poética” y “Traslados”. En: Lucha Armada en la Argentina Año 1 N°3. Disponible en: <http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2019/03/LUCHA-ARMADA-03.pdf>

Szpunberg, A. (2013) *Su fuego en la tibieza* [1981], *Apuntes* [1987]. *Como sólo la muerte es pasajera. Poesía reunida 1962-2013*. Entropía.