

POESÍA Y AZÚCAR. LOS TRABAJADORES AZUCAREROS EN COMPILACIONES POÉTICAS DE TUCUMÁN, ARGENTINA

POETRY AND SUGAR. REPRESENTATIONS OF THE SUGAR CANE
WORKERS IN POETIC COMPILATIONS FROM TUCUMÁN, ARGENTINA

SOLEDAD MARTÍNEZ ZUCCARDI

Universidad Nacional de Tucumán. Tucumán, Argentina
Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina
soledadmz@uolsinectis.com.ar

Resumen: Este trabajo llama la atención sobre la fuerte presencia del mundo de la caña de azúcar en un conjunto de compilaciones poéticas surgidas en las décadas de 1950 y 1960 en Tucumán, provincia de economía predominantemente azucarera. Se detiene, en particular, en la representación de la figura del trabajador del surco (encargado de pelar y cosechar la caña), que es construido en los poemas como víctima de carencias e injusticias (a partir de notas tales como el hambre, el silencio e incluso la muerte) y, a la vez, como una figura noble y heroica, estrechamente unida al azúcar y al ámbito del cañaveral por un lazo de plena y amorosa identificación. Examina asimismo el modo en que el trabajador es mirado por el sujeto que enuncia los textos, quien se muestra en muchos casos como un poeta que se siente camarada del obrero y escribe “con lágrimas” su historia (imagen que evoca al “poeta popular” del *Canto general* de Neruda). El análisis propone leer las representaciones consideradas como una impugnación de la visión optimista y sin conflictos del trabajador azucarero presente en compilaciones poéticas de comienzos del siglo. Tal rasgo permite relacionar el corpus con las denominadas “poéticas realistas” de los sesenta en Argentina, movidas por la voluntad de realizar un profundo replanteo de las representaciones culturales dominantes.

Palabras clave: Poesía argentina, representaciones del trabajador, vínculo poeta-pueblo.

Abstract: This article intends to underline the strong presence of the sugar cane world in a group of poetic compilations appeared in the 1950s and 1960s in Tucumán, a province whose economy is mainly based upon the sugar industry. It analyses, in particular, the representation of the figure of the worker in charge of cutting and peeling the cane, which is described on the poems as a victim of injustice and privations (using notes related to hunger, silence and even death), and which appears, at the

same time, as a noble and heroic figure, connected to sugar and to cane plantations by a bond of full and loving identification. The article also examines the subject that enunciates the poems, who shows himself, in several occasions, as a poet who suffers while he writes the story of the worker and aspires to be his comrade (an image that evokes the “popular poet” from Neruda’s *Canto general*). The representations analyzed here are read as an impugnation of the optimistic and harmonic vision of sugar workers present in poetic compilations from the beginning of the century. That characteristic allows us to relate the *corpus* studied in this article with the so called “realistic poetics” of the 1960s in Argentina and their will to perform a profound revision of the dominant cultural representations.

Keywords: Argentinian poetry, representations of the worker, relationship between the poet and the people.

Recibido: 28.10.2014. Aceptado: 31.03.2015.

EN LAS DIVERSAS compilaciones y antologías poéticas publicadas en Tucumán entre el Centenario de la Independencia Nacional (1916) y la década de 1960¹ son numerosos los textos consagrados al mundo de la caña de azúcar y, en especial, a la figura del trabajador del surco, esto es, del encargado de pelar y cosechar la caña. Aunque notable, el dato no resulta sorprendente si se toma en cuenta que la vida de la provincia y del conjunto de sus habitantes se ve fuertemente marcada por los avatares de la actividad azucarera, desde el “despegue” industrial de fines del siglo XIX, amparado en el proteccionismo estatal –por el que Tucumán moderniza rápidamente su fisonomía y se incorpora al mercado mundial–, a las cada vez más severas crisis de sobreproducción y el paulatino retroceso del Estado, proceso que encuentra un punto culminante en el cierre masivo de ingenios azucareros ordenado en 1966 por la dictadura de Juan Carlos Onganía. Esta drástica medida –que implicó la pérdida de miles de puestos de trabajo, la emigración forzada de obreros a “villas miseria” de Buenos Aires y la lenta agonía de muchos pueblos– tuvo un impacto enorme en la vida de los

¹ El inicio y el final de este recorte temporal están marcados por momentos de particular significación en la historia de Tucumán y, al mismo tiempo, de especial visibilidad de la provincia en el contexto nacional: el Centenario de la Independencia Nacional –declarada, como es sabido, precisamente en Tucumán en 1816– y los años de aguda crisis social provocada por medidas tomadas durante la dictadura de Onganía, a la que me refero a continuación.

tucumanos, que vivieron el fenómeno como una “realidad brutal” (Bravo y Campi, 2010: 28). La idea de crisis permanente aparece internalizada en esta etapa como parte del “espíritu de la época” (Pavetti, 2001: 188)².

Propongo aquí llamar la atención sobre el modo en que ciertos poemas, incluidos en compilaciones poéticas en su mayoría surgidas en esta época de crisis, representan a la figura del trabajador azucarero³. Se trata de un corpus integrado por once textos pertenecientes a los siguientes volúmenes: *la Primera antología poética de Tucumán* (1952), elaborada por el escritor santiaguense Bernardo Canal Feijóo, y por Manuel Gonzalo Casas y Alfredo Roggiano (entonces profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán); *Poesía de Tucumán. Siglo XX* (1965), compilada por el escritor y profesor de literatura tucumano Gustavo Bravo Figueroa; *Antología poética tucumana en el sesquicentenario* (1966) realizada por José A. Cresseri⁴; y, por último, *Veinte poetas cantan a Tucumán* (1967), libro editado al cuidado de la escritora de origen santiaguense Carola Briones y de los autores tucumanos Carlos Duguech y Manuel Serrano Pérez, que surge de la voluntad de “entregar cantos y dinero” a los obreros desocupados luego del mencionado cierre masivo de ingenios en 1966⁵.

² Sobre la historia de la industria azucarera tucumana cfr., entre otros, los trabajos de Donna J. Guy (1981), Mark Alan Healey (2003), María Celia Bravo y Daniel Campi (2010), Oscar Pavetti (2001).

³ Apelo al concepto de representación entendido como una operación que implica no sólo reproducir algo sino “reconstituirlo”, “retocarlo”, “cambiarle el texto”, como afirma Serge Moscovici, quien, desde el campo de la psicología social, entiende que toda representación es una forma de conocimiento a través de la cual el que conoce se coloca dentro de lo que conoce (1979: 27-44). Así, representar implicaría también representarse. Desde un enfoque más atento al discurso mismo, Edward Said coincide en ver la representación como un modo de aprehender una realidad dada, aunque “con un propósito, de acuerdo a una tendencia y en un ambiente histórico, intelectual e incluso económico específico”. En tal sentido, las representaciones revelan acaso más acerca de los sujetos que las construyen que de aquello que buscan representar (2004 [1978]: 360-361).

⁴ A diferencia del caso de los editores de los demás volúmenes, la significación de Cresseri en el desarrollo de la actividad literaria en Tucumán parece limitarse a su labor como compilador de la antología aquí considerada.

⁵ Tales volúmenes no han sido objeto de un análisis específico, aunque pueden encontrarse breves referencias a algunos de ellos en los útiles trabajos panorámicos sobre la poesía y la literatura en Tucumán y en la región, como los de Vicente Atilio Billone (1985), David Lagmanovich (1974), y Nilda Flawiá y Marta Sierra (1995). Interesa destacar además un valioso estudio de Fabiola Orquera (2010) que se detiene en *Veinte poetas cantan a Tucumán* en el marco de un corpus más amplio de manifestaciones artísticas surgidas a partir de la crisis de 1966.

En la mayor parte de estos volúmenes puede advertirse un claro afán de “representatividad”, por cuanto son concebidos por sus editores como una “muestra” o un “testimonio” representativos de la poesía tucumana. Así, en el prólogo de *Primera Antología Poética de Tucumán* Canal Feijóo, Casas y Roggiano manifiestan su anhelo de que el libro constituya “algo así como la muestra colectiva de todas las manifestaciones de la poesía tucumana” (Canal Feijóo y otros, 1952: 8; énfasis mío). Por su parte, la “Nota preliminar” de *Antología poética tucumana en el sesquicentenario* define como propósito del volumen “dar testimonio simple e informativo de nuestro caudal poético” (Cresseri, 1966: 7-8; énfasis mío). En el más extenso estudio preliminar de *Poesía de Tucumán. Siglo XX* Bravo Figueroa informa su intención de ofrecer al lector “una visión de conjunto y en profundidad temporal de la lírica de Tucumán en lo que va de este siglo” (Bravo Figueroa, 1965: 10-25; énfasis mío).

Sólo en el caso de *Veinte poetas cantan a Tucumán* no se explicita afán de representatividad alguno. Por el contrario, una brevísima nota incluida en la primera página establece que el libro “no es una antología” sino que se trata “simplemente” de “20 poetas –hay muchos más en Tucumán– enamorados de la tierra y su gente, que ajenos a una intención comercial entregan cantos y dinero para restañar no sólo con palabras las heridas que la desocupación ha causado en los hogares obreros tucumanos” (Briones, Duguech y Serrano Pérez, 1967: s/n). De todas maneras, podría conjeturarse que por el solo hecho de constituir una reunión de textos de un número elevado de autores, este libro puede ser también pensado retrospectivamente como una “muestra” –parcial desde luego, como la de hecho ofrecida, más allá de sus declaraciones, por todos los volúmenes considerados– de la producción poética de Tucumán en el momento. Considero, en suma, que esta representatividad atribuida a los distintos volúmenes dota de particular significación a las representaciones ofrecidas por sus textos, representaciones que a su vez podrían pensarse como especialmente representativas de la poesía surgida en la provincia. En efecto, las imágenes y construcciones discursivas que analizaré a continuación pertenecen a textos que han sufrido diversos procesos de selección para ser incluidos en volúmenes que se pretenden como una muestra de esa poesía⁶.

⁶ Estas cuestiones nos remiten a las operaciones características del género –si es

Dichos textos componen un corpus heterogéneo desde el punto de vista estético y sus autores revisten, además, disímiles grados de consagración en el campo poético provincial y nacional. No obstante, los poemas presentan también coincidencias: coinciden en estar centrados en la figura de los trabajadores del azúcar y en presentar, por lo tanto, un carácter fuertemente referencial. Presentan, además, puntos de contacto con una tendencia dominante de la poesía argentina de la década de 1960, dada –siguiendo a Delfina Muschietti (1988: 129 y ss) y a Miguel Dalmaroni (1990: 22)– por elementos tales como la mimesis del habla corriente, la apropiación de discursos sociales tradicionalmente no poéticos, el acercamiento “prosaico” a la narrativa y, sobre todo, un carácter realista que tiende a crear un efecto de correspondencia o analogía entre el poema y la realidad cotidiana o histórica. Pero a diferencia de esta poesía del sesenta surgida en Buenos Aires, que se vuelca a un mundo predominantemente urbano –al espacio de la calle o la oficina, a los típicos personajes de la vida cotidiana en la ciudad–, los textos a analizar aquí están consagrados al ámbito más rural –aunque industrializado– del cañaveral y del ingenio, un ámbito habitado por las figuras de los zafreiros, los peladores de caña, los hijos de obreros, los capataces y administradores de las fábricas azucareras.

Laura Scarano incluye la poesía argentina del sesenta en el marco de lo que denomina “poéticas realistas” de “pretensión referencial”, poéticas movidas por una voluntad de realizar “un profundo replanteo de las representaciones culturales dominantes” (2000: 122). Tomando en cuenta esta idea, es posible pensar la representación del mundo del trabajador presente en el corpus como una impugnación de aquella representación armónica y feliz propuesta en un volumen oficial de comienzos del siglo XX como *Tucumán a través de la historia. El Tucumán de los poetas* (1916),

que puede considerárselo como tal– “antología poética”, terreno en el que, por razones de espacio y de los objetivos puntuales de este artículo, no me detendré. Interesa señalar, no obstante, que en los últimos años las antologías poéticas han concitado un interés creciente en el ámbito argentino. Es destacable en tal sentido el extenso y completo estudio de Aníbal Salazar Anglada (2009) sobre antologías publicadas (mayormente en Buenos Aires) durante la primera mitad del siglo XX. También puede mencionarse el trabajo de Ana Porrúa (2011) sobre antologías hispanoamericanas, enfocado, desde una perspectiva diferente a la más “histórica” de Salazar Anglada, en lo que la autora llama antologías del “presente”.

compilación de escritos acerca de la provincia encargada al historiador y poeta Manuel Lizondo Borda como parte de la celebración de los festejos del Centenario. Los obreros azucareros son objeto allí de una construcción optimista y naturalizada: aparecen visualizados como un componente más del paisaje “dorado” y “dulce” configurado por los cañaverales, y su constante trajinar, pintado en términos de un “cuadro alegre”, es asimilado al de las hormigas o las abejas. Una visión sin conflictos que contrasta sensiblemente con la realidad de explotación y pobreza en la que los trabajadores desempeñaban su labor (Martínez Zuccardi, 2013).

1. Carencia, silencio y muerte en la construcción de la figura del trabajador

En muchos de los poemas que integran el corpus la figura del trabajador azucarero es construida a partir de notas tales como la carencia, el hambre, los sueños truncados, una cierta sequedad, y un destino inexorable de muerte y silencio. Esta representación es de alguna manera inaugurada en dicho corpus por “Oración por el colla muerto en el ingenio” de Raúl Galán⁷. Se trata del texto que abre la *Primera antología poética tucumana* (1952), por cuanto obtiene el primer premio del certamen que da origen al volumen –premio compartido con composiciones de Tomás Eloy Martínez y Guillermo Orce Remis–. Aunque con una leve variación en el título, está incluido también en *Poesía de Tucumán. Siglo XX* (1965)⁸. El poema relata

⁷ Aunque nacido en Jujuy, Raúl Galán (1913-1963) vivió muchos años en Tucumán, donde fue una figura fundamental de la vida literaria de las décadas de 1940 y 1950. Entre otras tareas, lideró el grupo La Carpa, significativa asociación de escritores y artistas del noroeste argentino constituida hacia 1944 (Martínez Zuccardi, 2012: 365-376). El poema que aquí nos ocupa puede relacionarse con la aspiración de La Carpa de asumir “la responsabilidad de recoger por igual las resonancias del paisaje y los clamores del ser humano” y de forjar una poesía “empeñada en soñar para este mundo un orden sin barrotes, ni hambre, ni sangre derramada”, tal como se proclama en el “manifiesto” del grupo, redactado precisamente por Galán. No obstante, en el marco de la poesía del autor –volcada a la subjetividad del yo enunciador y de predominante tono nostálgico–, “Oración por el colla muerto en el ingenio” resulta casi una excepción desde un punto de vista temático.

⁸ En *Poesía de Tucumán. Siglo XX* el poema aparece titulado “Coya muerto en el ingenio”, con una variación ortográfica en el vocablo inicial. Cito aquí por la edición de la *Primera antología poética tucumana*.

la muerte de un colla, habitante de la Puna que encuentra la muerte trabajando en un ingenio de la llanura: “Largo tiempo soñó con las quebradas/ cuando las fábricas del llano/molieron sus fatigas y jornadas./ (...) Se murió sin querer, casi forzado,/iy vino el capataz rompiendo vales/ a dejarlo cesante por finado!” (Canal Feijóo *et al.*, 1952: 12).

El texto combina rasgos del discurso poético “tradicional” como el verso medido y la rima consonante, con otros más innovadores como un lenguaje llano, cercano al registro del habla cotidiana, y que a la vez incorpora elementos de lo que podría identificarse como un discurso propio de la administración del ingenio, evidente en el uso de vocablos y giros tales como “capataz”, “dejarlo cesante”, “vales”, “finado”. La enjutez y la sequedad predominan en la descripción de la figura del colla, asimilado a un cardón, ese símbolo de la desértica quebrada –seco y espinoso– que subsiste pese a la escasez de agua, llegando incluso a brindar una flor que resulta un prodigio de belleza y color en el paisaje del desierto: “No era más que un cardón que caminaba,/ no era más que un cardón con sus espinas/ y la flor milagrosa que lo honraba” (11). Se trata de una figura atravesada por la soledad y la carencia, que “llevaba el Silencio de la mano” y que muere “sin flores y sin llanto de mujeres!”. El poema termina con la escena del muerto velado tan sólo por la luz intermitente de los candiles, mientras su sombra es metafóricamente molida por el trapiche del ingenio: “Pero ya se durmieron los cebiles/y en la negra capilla del boliche/ sollozan, tartamudos, los candiles.// Mientras muelen su sombra en el trapiche” (13).

La imagen de la muerte del trabajador en los dientes del trapiche –metáfora de la explotación del obrero por el sector más poderoso de la industria azucarera– se reitera en otros poemas del corpus, como “Santos Cueva” y “Campesina”, ambos incluidos en la *Antología poética tucumana en el Sesquicentenario* (1966) y firmados por Manuel Aldonate⁹. La construcción del trabajador en “Santos Cueva”, extenso poema de carácter narrativo

⁹ Poeta, periodista y maestro rural nacido en Monteros, al sur de Tucumán, Manuel Aldonate (1919-1993) es autor de una poesía casi por completo dedicada a la tarea del trabajador del campo, y sobre todo del zafrero. Ya el título de algunos de sus libros, como *Poemas del cañaveral* (1951) y *Clima de la miel* (1963), evidencian el protagonismo del mundo de la caña de azúcar en su obra. Por ese motivo, son varios los poemas de Aldonate –autor presente en tres de las antologías consideradas– que analizaré aquí.

que cuenta la “dura biografía” de un zafrero proveniente de Santiago del Estero, presenta rasgos comunes a la del colla en el poema de Galán, tales como la soledad, el silencio, la sequedad: “Santos Cueva a secas le nombraban/como si dijeran simplemente: piedra;/como si señalar quisieran, árbol seco;/y en verdad que era –ni más ni menos– eso:/casi un siglo de sueños y silencios/sobre el desvencijado cuero de su rostro (...)” (Cresseri, 1966: 59). Como el colla, Santos Cueva es definido también como con un cardón. Luego de dar cuenta de su niñez trabajando en el monte, “huérfano de besos y caricias”, y de su adolescencia que “no supo de sonrisas”, el poema dice: “Así creció, callado como un cardo/y acostumbrándose a mirar la lejanía/soñando con partir alguna tarde,/quien sabe detrás de qué mensajerías/y qué rumbos, a tierras que intuía/con árboles y pájaros granates (61)”. Y también como el colla del poema anterior, el trabajo en el cañaveral conduce a una muerte temprana que trunca los sueños de Santos Cueva:

Pero el tiempo cayó como una espada
derrumbándole sueños y jornadas.
Santos Cueva dejó por los caminos
su sangre juvenil desparramada,
molida su bravura en los trapiches,
(...)

Y ahora... es solamente pura historia
el milagro rural de aquel gigante
que transitó casi mil cañaverales
con un patrón de almíbar a la espalda
y con un intento estéril por medirle
su salario al cuchillo de la zafra (61-62).

Una muerte similar a causa del incesante trabajo con el cuchillo en el cañaveral es la que sufre la protagonista de “Campesina”, que también es metafóricamente convertida en azúcar por el trapiche. Al igual que “Santos Cueva”, este poema apela a una estructura fuertemente narrativa, que sirve para contar la vida de una madre zafrera. Exaltada como una figura heroica, ella es fruto, al mismo tiempo, de una construcción signada por términos ligados a la carencia, el despojo, la ausencia de pensamientos y de esperanza:

Amaneces en el surco apenas dibujada entre la bruma,
como estatua de hielo, congelada hasta la sangre,
hasta tu última esperanza congelada,
ausente de pensamientos, callada como un árbol,
una mirada larga...
unos ojos sonámbulos.

(...)

Con ímpetu salvaje desnudas una caña
y luego otra y otra y veinte más
que vuelas por el aire –alfileres morados–
para agujerear tu sueño, tu sombra y tu costado.

¡Heroica campesina, matrona y capitana
de la provincia verde que huele a miel amarga!...
no sabes compañera que tienes tu destino
atado a las espaldas para andar al ingenio
que molerá tu esfuerzo lo mismo que tu sueño (56-57).

Los contornos apenas definidos de la campesina se deben, quizás, al hecho de que su imagen parece subsumida a la labor de peladora de caña, por lo que su herramienta de trabajo –el cuchillo– se ha fundido en su brazo: “El brazo te ha crecido como catorce pulgadas/en el húmedo acero de tu cuchillo bravo”. Ello hace además que se trate de una figura materna que se ve, paradójicamente, casi despojada de los rasgos convencionalmente asociados a la maternidad: sus “ubres de arena” apenas dan leche; el trabajo en el surco la vuelve sorda al llanto de los hijos; su mano de peladora parece negada a las caricias:

Casi todos tus hijos nacieron en el cerco,
bautismo de malhoja recibieron naciendo
y apenas si pudiste con tus ubres de arena
hacerles que crecieran a miserable leche;
con una yerba usada los llevabas al sueño,
alguna vez un beso les buscaba en el lecho:
el llanto de tus niños no te llegaba del cerco,
un fragor de cosechas ahogaba sus lamentos.

Tus años de muchacha se apagaron há tiempo,
los sueños que allá lejos acariciaste en las siestas

murieron en el surco. Pariste por costumbre
y tu mano de madre, envuelta en el cuchillo,
fue precaria caricia para tu oscuro niño (57).

El poema se cierra con el vaticinio de la muerte de la zafretera en el surco. Una muerte sumida en el silencio y devorada por el trapiche: “Mañana cuando caigas dormida sobre el surco/ acaso ni se escuche tu último gemido,/ quién sabe si el trapiche también muele tu muerte,/ tu sangre endurecida, tu derrumbada voz,/ tu corazón inerte/para volverte azúcar, campesina, en septiembre” (58). Septiembre es el mes en el que termina la cosecha de la caña, el duro proceso de la zafra que se lleva la vida de la campesina y la convierte en azúcar. Otra víctima fatal de la zafra es Pablo, la figura central de “Biografía de un campesino”, también de Aldonate, texto incluido en *Veinte poetas cantan a Tucumán* (1967) y sobre el que volveré más adelante. Como se dice al final del poema, a Pablo lo “mataron porque era labriego”: “Historia de un zafretero con lágrimas escribo./ Biografía de un alto campesino es la de Pablo/ frutal y fecundísimo quien de la greda dura/ hizo saltar almíbar entre mayo y setiembre/ con la inútil porfía –la miel fue su fracaso–/ de que los niños puedan aprisionar en el campo/mariposas de azúcar en mitad del verano” (Briones *et al.*, 1967: s/n).

Consideraré por último en este apartado un poema que si bien no termina, como los anteriores, con la muerte del trabajador, presenta un destino inexorable dado por la imposibilidad de escapar a la labor en el surco. Se trata de “Changuito zafretero” de Luis Díaz¹⁰, texto enfocado en la figura del hijo de un pelador de caña que es, de alguna manera, condenado a la “cruel herencia” de seguir los pasos de su padre. Las primeras estrofas presentan la imagen del niño llevando la comida al padre en medio de la jornada de trabajo. La pobreza, el hambre, la carencia, son las principales notas con las que se describe al “changuito sin auroras de la zafra”: “Con la ollita puro tizne de colonia,/ sucio el pobre, remendado el pantalón,/ va descal-

¹⁰ Poeta y maestro rural del sur tucumano –como Manuel Aldonate– Luis “Lucho” Díaz (1924-1979) fue autor de textos musicalizados por relevantes folkloristas. Su único libro, *Madre cooperativa* (1991), dedicado a los hacedores de la cooperativa de Campo de Herrera surgida ante el cierre de ingenios, fue editado luego de su muerte. Un análisis reciente de sus letras folklóricas puede encontrarse en Kalimán (2010).

zo, blanda y triste la mirada,/ dura imagen que retuerce el corazón!// Hace un alto... Y en mitad de su camino,/ una caña, aunque sea una ha de chupar./ El no sabe, pero su hambre necesita/del azúcar que regala el vegetal!" (Briones *et al.*, 1967: s/n).

El poema apela a la rima asonante y al verso medido, a la vez que a un registro muy cercano al habla corriente del noroeste argentino, visible en el uso de diminutivos ("changuito" del propio título del poema, "ollita"), de vocablos como "chupar" y de giros coloquiales como "sucio el pobre". El niño es visto como un ángel inocente, víctima de un inexorable destino de clase que se expresa metonímicamente en la herramienta de trabajo: el cuchillo de pelador –ala de metal de esta figura angelical–: "En sus manos el cuchillo del catorce/ baja y sube como un ala de metal;/ es la herencia jornalera del changuito,/ es la herencia de una cruel necesidad!". Como su padre, el hijo no parece poder escapar al duro destino de pelador.

2. Dos mundos en contraste: el cañaveral y el ingenio

Si bien en la construcción de los trabajadores analizada hasta aquí prevalecen notas ligadas a la privación, la carencia y la muerte, es posible advertir a la vez en esos mismos textos una mirada de admiración –y hasta enamorada– respecto del trabajo en el surco, que aparece descripto como una tarea noble y heroica, capaz de favorecer, además, la forja de un cierto vínculo de hermandad con la tierra y el entorno natural. Ello se advierte, por ejemplo, en el siguiente fragmento de "Santos Cueva": "Bajo familiares Algarrobos,/ con voz humedecida de vinos y tonadas,/recompone su dura biografía,/ su rústico y heroico menester,/ su hachazo interminable y jubiloso/ al recio corazón de los quebrachos,/ su vocación de siembras y cosechas, (...)" (Cresseri, 1966: 60). Sintagmas como "familiares Algarrobos" permiten adivinar el lazo con la naturaleza, y giros como "heroico menester", "hachazo interminable y jubiloso", "vocación de siembras y cosechas", sugieren esa mirada admirada hacia el trabajo en el surco.

Una mirada similar se advierte en "Campesina", donde la labor incansable de la peladora de caña es también vista con admiración y descripta en términos de heroísmo: "Con ímpetu salvaje desnudas una caña/ y luego otra y otra y veinte más"; "¡Heroica campesina, matrona y capitana/ de la

provincia verde que huele a miel amarga!...”; “No sé cuántas madrugadas te sorprendieron/ entre el helado viento del invierno/ con un traje de niebla y una cota de luna/ blandiendo sin descanso tu cuchillo invencible/ capitana del alba, silenciosa y terrible...” (Cresseri, 1966: 56-57). La apelación metafórica a elementos de la naturaleza como la niebla y la luna para dar cuenta de la vestimenta de la zafrera permite advertir además que su figura se ve fuertemente ligada al entorno.

También en “Biografía de un campesino” se observa un vínculo semejante. Sus primeras estrofas muestran la simbiosis con la naturaleza (la tierra, el viento, los pájaros) en la que se desplegó la vida de Pablo: “Vivió toda la vida/ de pie sobre la tierra/ con sus brazos al viento/ y el corazón lleno de pájaros./ Por los azules luminosos/ de un país de madrugadas/ jerarquizó con su presencia/ la claridad de su provincia/ amanecida entre labranzas” (Briones *et al.*, 1967: s/n). Pablo es exaltado más adelante como una figura imponente, fuerte, viril, “varón entero y solitario/ lujoso de sudor, esculpido en quebracho”, consagrado a un trabajo que es visto con admiración en el poema. Es posible notar una visión casi romántica de la labor del zafrero, presentada –no obstante las durezas, las crueldades y las fatigas– como una tarea noble e inefable en el fragmento citado en el apartado anterior. Se dice allí de Pablo que “de la greda dura/ hizo saltar almíbar entre mayo y setiembre/ con la inútil porfía –la miel fue su fracaso–/ de que los niños puedan aprisionar en el campo/ mariposas de azúcar en mitad del verano”.

Esta visión enamorada del obrero del cañaverl está también presente, e incluso de modo más acentuado, en otras composiciones del corpus que consideraré a continuación, y que coinciden en estar incluidas en *Veinte poetas cantan a Tucumán* (1967). Así, en “Soneto” de Carlos Duguech¹¹ –poema que combina la forma clásica del soneto con un tono conversacional–, la figura del pelador de caña es explícitamente hermanada a la naturaleza, a la tierra del surco, al aire y a las montañas: “Sé que emergen tus raíces de este suelo”; “tus hermanos son el aire y las montañas/ que

¹¹ Poeta y periodista tucumano nacido en 1933, Carlos Duguech es, según lo indicado antes, uno de los responsables del volumen *Veinte poetas cantan a Tucumán*, junto a Carola Briones y Manuel Serrano Pérez. Con ellos coordinaría poco después otra significativa experiencia poética: una publicación periódica denominada *Cartón de poesía* que apareció en Tucumán entre 1969 y 1975.

contemplan tu escultura, noche entera,/ alargarse en el acero hasta las cañas” (Briones *et al.*, 1967: s/n). Del mismo modo, en “Cuando deba partir” de Manuel Serrano Pérez¹², el trabajador es ligado a términos como sollozo, sudor, cuerpo herido, que dan la idea del sufrimiento del trabajador, quien es, en este caso, el “yo” que enuncia el poema: “Piedra a piedra un sollozo/ acude a la garganta desde el surco./ Y abono las banderas con sudor,/ los ríos,/ las ciudades/ que dan al horizonte y lejos del azúcar./ La mañana gotea en la memoria/ todo lo que se hunde en la semilla/ y me atraviesa el cuerpo herido” (Briones *et al.*, 1967: s/n). Pero a pesar del dolor, el trabajador revela una fiel entrega a su labor, que lo lleva a prometer: “Cañaveral ardiente,/ nunca tendrás mis brazos/sin un machete!”. Una promesa de completa consagración al oficio de pelador, reveladora de la plena y casi gozosa identificación del obrero con su labor y, en especial, con el ámbito del cañaveral –cañaveral al que, precisamente, va dirigida esta promesa–.

En “Canción de los meleros” de José Augusto Moreno¹³ se advierte, al igual que en el texto de Serrano Pérez, una actitud de entrega al trabajo con el azúcar. El texto está también enunciado por un sujeto trabajador que asume la primera persona, pero a diferencia del anterior –escrito en verso libre–, éste recurre a la rima y al verso breve, octosilábico, característico de la poesía popular tradicional (elementos ligados quizá al hecho de que el poema está concebido originalmente como una canción)¹⁴. El yo que habla no es sólo pelador sino también melero, esto es, quien se dedica a la elaboración artesanal de la miel de caña. El melero manifiesta con orgullo su consagración a la labor y al azúcar, por donde pasa su identidad, como la de sus padres y sus hijos: “Mis hijos son miel de caña/ porque yo de azúcar soy,/ me está moliendo el trapiche/ y surco adentro me voy,/ muerto soy caña semilla/ y vivo soy pelador./ La sangre de mis abuelos/ hizo parir

¹² Poeta y profesor de literatura nacido en Tucumán en 1917, Serrano Pérez –animador al igual que Duguech de *Veinte poetas cantan a Tucumán* y de *Cartón de poesía*– revela un temprano interés por el mundo de la caña de azúcar, en torno al cual gira, por ejemplo, su libro *La mordedura de las cañas* (1966).

¹³ Escritor y periodista nacido en Tucumán en 1934, José Augusto Moreno es autor de piezas importantes del cancionero folklórico tucumano. “Canción de los meleros” pertenece a “Los meleros”, cortometraje realizado en 1965 por el Instituto Cinematográfico de la Universidad Nacional de Tucumán.

¹⁴ Ver nota anterior.

esta tierra/ y también caña de azúcar/ seré yo cuando me muera” (Briones *et al.*, 1967: s/n).

El trabajador se entrega a su labor a tal punto que se siente azúcar, caña, surco. Este yo-melero define su identidad, tanto en vida como luego de su muerte, por el azúcar. Singular sentimiento de pertenencia que es visto en el poema como transmitido naturalmente de una generación a otra. Puede advertirse, por otra parte, que se reitera la imagen del trapiche que muele al trabajador, presente en los textos considerados antes. Pero en este caso tal imagen es objeto de una mirada diferente por cuanto se enmarca en la mencionada actitud de amorosa entrega al trabajo y de identificación completa y casi gozosa con el azúcar.

El breve poema “Zafre” de Nicolás S. Leiva¹⁵, escrito en verso libre al igual que el de Serrano Pérez, es enunciado por la voz de una trabajadora que llora porque “el azúcar ahora es sal”, en alusión, probablemente, a la crisis de 1966. Soledad, pena, llanto, sed, angustia, son los términos que predominan en el texto y que sugieren una representación del trabajador próxima a la presente en los textos analizados en el apartado anterior. Sin embargo, a diferencia de todos los citados hasta aquí, este poema se abre a un horizonte de esperanza, fundado en un cierto sentimiento de libertad dado por el trajinar en el campo, al aire libre y bajo el sol: “Esperanza/ es mi causa/el azúcar ahora es sal.// Mi pena/ se vuelve llanto/por regar mi soledad.// Soy raíz del salitral.// Lloro en sal/riego/ mi cuerpo seco/ y el algarrobal.// Llevo mi sed sin saciar,// tan sólo la esperanza/ quema mi angustia/ en este fuego/ de tierra y sal,// pero me riegas/ en tu luz/sol!// Libre soy!” (Briones *et al.*, 1967: s/n).

La libertad, la hermandad con la naturaleza, el heroísmo de un oficio noble, la promesa de una ineludible y amorosa entrega al trabajo en el surco, la afirmación de una identificación entrañable con el azúcar, conforman, en suma, otro perfil en la construcción de los trabajadores azucareros. Un perfil, si se quiere, más pleno y gozoso que el analizado en la sección anterior. Ambos perfiles, sin embargo, se cruzan y combinan en varios textos. Si este sentimiento de identificación y entrega es confrontado

¹⁵ Autor escasamente considerado por la crítica literaria, Nicolás S. Leiva y su poética han sido, no obstante, objeto de un estudio filosófico-hermenéutico de Gaspar Risco Fernández (1994).

con la realidad extratextual a la que inevitablemente nos dirige la fuerte referencialidad externa de estos poemas, puede advertirse que se trata de un sentimiento que en efecto parece haber atravesado a los zafreiros tucumanos. Así, resulta pertinente mencionar aquí el elocuente testimonio de Ramón Peralta, integrante de una de las tantas familias obreras desocupadas luego de las medidas de 1966, quien debe emigrar a una de las villas miserias de las afueras de Buenos Aires, desde donde evoca los cañaverales de Tucumán en los siguientes términos: “(...) yo a veces sueño con el cañaveral, se me mete en el pecho ese aroma dulce, y soy de nuevo un niño y soy feliz” (citado en Pavetti, 2001: 180)¹⁶. Es posible conjeturar que pese a las carencias, la pobreza, las durísimas condiciones de trabajo, los cañaverales constituyen para el trabajador un ámbito de felicidad. Una felicidad fundada, al parecer, en un profundo sentido de pertenencia a la tierra azucarera de la infancia.

Ahora bien, es importante destacar que las notas que he llamado más “gozosas” en la representación de la labor del trabajador coinciden en estar ligadas al ámbito del cañaveral, espacio abierto donde el obrero ejecuta su labor rodeado por los cerros, la tierra, el sol –ese sol que es libertad y esperanza para la zafreiros del poema de Leiya–. El espacio del cañaveral contrasta con el mundo industrializado del ingenio, que aparece metonímicamente en los poemas a partir de la mención de figuras tales como la del administrador, el capataz, el señor industrial y, sobre todo, a partir de la presencia del trapiche alimentado por la sangre del trabajador. Este mundo está teñido en los poemas de sentidos en verdad terribles, como la explotación, la crueldad, la injusticia flagrante, la muerte.

Así, cabe reiterar que en “Oración por el colla muerto en el ingenio”, el ingenio es el culpable de truncar los sueños del protagonista (“Largo tiempo soñó con las quebradas/ cuando las fábricas del llano/molieron sus fatigas y jornadas”) y el capataz es presentado a partir de un acto de desaprensiva crueldad (“Se murió sin querer, casi forzado,/ ¡y vino el capataz rompiendo vales/a dejarlo cesante por finado!”). En “Changuito zafreiros” se alude a las condiciones de explotación que la industria impone a los tra-

¹⁶ El testimonio citado por Oscar Pavetti está tomado del artículo “Derrotero de una familia tucumana” publicado en el suplemento cultural de *Clarín* del 3 de marzo de 1980.

bajadores al mencionar “la ración mezquina y agria del jornal” que debe devorar el hambriento padre del niño. Por su parte, en “Canción de los meleros” se deslinda con claridad el propio oficio de melero –visto con amor y orgullo– del injusto proceso industrial: “En este cerco la caña/ no es del señor industrial,/ no se la lleva el Ingenio,/ no la ronda el Familiar,/ no la maduran los vinos,/ ni el alma del capataz”; “Yo no cargo carro ajeno/ni me avergüenza el jornal/ y aunque dolor no me falta/yo tengo azúcar y pan”; “la siembra de este cultivo/ no la cosecha el patrón.” La representación de la injusticia y explotación de la industria se ve condensada con eficacia en la ya mencionada imagen del trapiche que se lleva la vida del trabajador y que se reitera con insistencia –evidenciando, quizás, una sensibilidad común– en “Oración por el colla...”, “Campesina”, “Santos Cueva” así como, aunque con una connotación diferente, en “Canción de los meleros”.

3. El “yo poeta” y su “canto de amor a los zafreiros”

Si el corpus es pensado desde el punto de vista de la enunciación, esto es, a partir de la pregunta por quién habla en el poema, es posible deslindar al menos tres grupos de textos. En primer lugar, los enunciados por un sujeto trabajador, en los que el obrero es quien asume la primera persona (“Cuando deba partir” de Serrano Pérez, “Canción de los meleros” de Moreno y “Zafreiros” de Leiva). En segundo lugar, aquellos en los que una tercera persona habla de los trabajadores y relata su vida (“Oración por el colla...” de Galán, “Campesina” y “Biografía de un campesino” de Aldonate). En estos textos el sujeto poético-narrador que utiliza la tercera persona revela una clara empatía hacia la figura del obrero y asume –aunque sólo por breves momentos– una primera persona que cobra la forma de un “yo poeta” que sufre a la par de la figura de la que habla: “Historia de un zafreiros con lágrimas escribo”, dice el sujeto de “Biografía de un campesino”, mostrándose afectado y dolido por la historia que cuenta y asumiéndose, a la vez, en su rol de poeta, de encargado de escribir acerca de ese otro con el que se compromete y al que se siente afín.

Un tercer grupo estaría conformado por poemas enunciados ya cabalmente por un “yo” que se asume poeta y que dirige su “canto” al trabajador como ofrenda de amor o de lucha (es el caso de “Soneto” de Duguech, entre

los ya citados, y de otros dos textos que consideraré ahora). Se trata de poemas que presentan un esquema enunciativo (yo poeta-tú trabajador), en el que prevalece la representación del poeta “dolido” que concibe la poesía como un arma para el camarada obrero. Así, en el mencionado “Soneto”, el poeta se dirige en los siguientes términos al trabajador:

Sé que callas tu destino bajo el cielo
en la breve dimensión de tu protesta;
que el cansancio ya maduro de la siesta
moja el pálido color de tu pañuelo.

Sé que emergen tus raíces de este suelo
y que el grito de tu herencia, por respuesta,
sólo un eco de miseria; y se recuesta
un gigante hecho de plomo en tu desvelo.
Son mis armas libres, tómenlas tus manos.
Por espadas estas rimas yo te diera.
Nada cantes que no canten tus hermanos

tus hermanos son el aire y las montañas
que contemplan tu escultura, noche entera,
alargarse en el acero hasta las cañas

(Briones *et al.*, 1967: s/n).

Según lo analizado en el apartado anterior, el sujeto enunciativo mira con admiración al obrero y lo sitúa en un vínculo armónico con el entono natural. Pero se evidencia aquí además, sobre todo en la tercera estrofa, que ese “yo poeta” quiere brindar su poesía al zafrero como un arma de lucha (sus rimas quieren ser espadas) contra la miseria, el cansancio, el destino de silencio, de los que se habla en las dos primeras estrofas. Se trata de una concepción de la poesía próxima a la articulada en el prólogo de *Veinte poetas cantan a Tucumán*, volumen en el que el texto está incluido y cuya autoría puede atribuirse precisamente a Duguech junto a los restantes compiladores, Briones y Serrano Pérez. En dicho prólogo se asume casi como un deber del poeta el esgrimir la poesía como un arma en la lucha de quien más lo necesita que, en la particular coyuntura crítica a la que busca responder el libro, es el zafrero al que el poeta se siente hermanado: “Pero hay un tiempo preciso para la poesía: cuando debe esgrimirse como un arma, o resonar plural a coro con las criaturas que comparten nuestra vida.

Aquí, en Tucumán, ahora viven tiempos difíciles quienes con mano generosa arrancan el azúcar y la miel entre los verdes” (Briones *et al.*, 1967: s/n).

Otro poema enunciado por un “yo poeta” que sufre junto al obrero es “Azúcar” de Oscar Quiroga¹⁷, también incluido en *Veinte poetas cantan a Tucumán*. Al igual que en el texto de Duguech, la poesía es concebida aquí como una dolida ofrenda para el trabajador: “Patrón/indiscutible del arado/esclavo/de la tierra. Señor/de lentas horas sobre el filo/ entraño del acero, hijo/ del concluyente incendio/ de los vinos.// Crezca/Hacia ti mi llanto/ Purísimo/ De fibras vegetales” (Briones *et al.*, 1967: s/n). Esta suerte de ofrenda está presente con mayor vehemencia en “Canto de amor a los zafreros” de Aldonate, incluido en *Poesía de Tucumán Siglo XX*, texto en el que se advierte con nitidez esta representación de la actitud del poeta, explicitada ya en el título mismo del texto:

Para tu brazo izquierdo y tu brazo derecho,
 Para tu coraje que alza en hombros al tiempo,
 Para la rota espiga de tu sueño labriego,
 Para tu voz cansada, para tu precario techo,
 Para tu salario que el vino lo devora,
 Para la flor morada de tus labios espesos,
 Para tu dolido esfuerzo de inviernos cosecheros
 Mi voz se torne canto de amor a ti, zafrero.
 (...)

Por tantas chimeneas de donde tu sueño escapa hecho cenizas,
 Por los trapiches que trituran tu brazo infatigable,
 Por las grandes balanzas que miden por gramos tu trabajo,
 Contra el administrador del ingenio, expoliador mercenario,
 Contra aquellos que viven del sudor de tu espalda,
 Contra el tractor que aplasta tu bramido de la zafra,
 Contra el hambre que siembra los surcos de osamentas
 Mi voz se vuelva un himno de furia contra tanta amenaza
 (Bravo Figueroa, 1965: 73-74).

¹⁷ Aunque nacido en Jujuy, Oscar Quiroga (1935-2002) desplegó una vasta labor en Tucumán como actor, dramaturgo, director y profesor de teatro. En la década de 1960 publicó el libro *Poemas de sal y tierra* (1964).

En un tono de franca denuncia –cercana, por su explicitud, al panfleto– este poema condensa muchas de las representaciones analizadas hasta aquí: la del trabajador heroico y al mismo tiempo secado por el cansancio, la del ingenio explotador que toma injustamente la vida del obrero, la del poeta dolido que ofrece a los zafreros su poesía como “canto de amor” a la vez que como “himno de furia”.

Es difícil no vincular esta representación del poeta que dirige su poesía al trabajador con la imagen de poeta presente en diversos textos de *Canto general* (1950) de Pablo Neruda, autor que, como es sabido, ejerce en la época una marcada influencia en sus pares argentinos. Una imagen de “poeta popular” como la de Abraham Jesús Brito que “(...) recogía en su harapiento saco/ las desbordantes lágrimas del pueblo” (Neruda, 1952 [1950]: 338) o la del sujeto de “La gran alegría”, que declara “Escribo para el pueblo aunque no pueda/ leer mi poesía con sus ojos rurales” y anhela que el labriego, el minero, el palanquero, el pescador, el mecánico digan de él algún día “Fue un camarada” (560).

Para terminar, cabe retomar la relación establecida al comienzo del trabajo entre el corpus y las denominadas “poéticas realistas” dominantes en la poesía argentina de la década de 1960. Muchos de los poemas analizados presentan aspectos característicos de dichas poéticas tales como la recurrencia a la forma narrativa, el predominio de un registro cercano al habla cotidiana –en particular a la variedad propia del norte argentino–, la incorporación de elementos de un discurso tradicionalmente no poético como el ligado a la administración del ingenio, así como una fuerte referencialidad externa que lleva a vincular los poemas con la realidad extratextual a la que aluden (particularmente la realidad de los trabajadores azucareros tucumanos). Y, sobre todo, el recorrido por el corpus ha mostrado que los textos ponen en circulación representaciones en torno a dichos trabajadores que dejan entrever una mirada crítica y dolida, empática y admirada, hacia esas figuras y hacia la labor a la que consagran su vida. Se trata de representaciones que en conjunto ofrecen una imagen muy diferente de aquella visión armónica, optimista y sin conflictos cristalizada en los años del Centenario, a la que he aludido antes y respecto de la cual las representaciones aquí analizadas pueden en efecto ser pensadas como una impugnación. Estas últimas dibujan una nítida imagen del zafrero y del complejo mundo de la caña de azúcar. Dibujan, además, una imagen de la provincia fundada

en esa figura y en ese mundo emblemáticos. Dado su mencionado carácter representativo, tales representaciones permiten trazar también toda una línea de la poesía de Tucumán, definida precisamente por la referencia al mundo azucarero.

Referencias

- Billone, V. A. (1985). Primera parte. En V. A. Billone y H. I. Marrochi, *La actividad poética en Tucumán (1880-1970). Esquema y muestrario* (pp. 8-49). Tucumán: Voces.
- Bravo Figueroa, G. (1965). *Poesía de Tucumán. Siglo XX*. Tucumán: Ateneo.
- Bravo, M. C. y Campi, D. (2010). Aproximación a la historia de Tucumán en el siglo XX. Una propuesta de interpretación. En F. Orquera (ed.), *Ese ardiente jardín de la república. Formación y desarticulación de un "campo" cultural: Tucumán, 1880-1975* (pp. 295-318). Córdoba: Alción.
- Briones, C.; Duguech, C. y Serrano Pérez, M. (eds.). (1967). *Veinte poetas cantan a Tucumán*. Tucumán: Tiempo del Tarco en Flor.
- Canal Feijóo, B.; Casas, M. G. y Roggiano, A. (1952). *Primera antología poética tucumana*. Tucumán: Comisión Provincial de Bellas Artes.
- Cresseri, J. A. (1966). *Antología poética tucumana en el sesquicentenario*. Tucumán: s.d.
- Dalmaroni, M. (1990). Inestabilidad y reconfiguración del sujeto en los primeros textos de Juan Gelman. *Estudios. Investigaciones*, 4, 19-44.
- Flawiá de Fernández, N. y Sierra, M. J. (1995). *Tradición y renovación de la lírica en Tucumán 1955-1990*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Guy, D. J. (1981). *Política azucarera argentina: Tucumán y la generación del 80*. Tucumán: Fundación Banco Comercial del Norte.
- Healey, M. A. (2003). El interior en disputa: proyectos de desarrollo y movimientos de protesta en las regiones extrapampeanas. En D. James (dir.), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976). Nueva Historia Argentina* (pp. 169-212). Tomo 9. Buenos Aires: Sudamericana.
- Kaliman, R. (2010). El canto de la dicha verdadera. Pueblo y utopía en las letras del folklore de los '60 y '70 en Tucumán. En F. Orquera (ed.), *Ese ardiente jardín de la república. Formación y desarticulación de un "campo" cultural: Tucumán, 1880-1975* (pp. 295-318). Córdoba: Alción.
- Lagmanovich, D. (1974). *La literatura del Noroeste argentino*. Rosario: Biblioteca.
- Lizondo Borda, M. (1916). *Tucumán al través de la historia II. El Tucumán de los poetas*. Tucumán: Publicación Oficial.

- Martínez Zuccardi, S. (2012). *En busca de un campo cultural propio. Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)*. Buenos Aires: Corregidor.
- _____. (2013). El Centenario y la fundación discursiva de Tucumán: proyectos y representaciones. XIV Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia, Mendoza, 3, 4 y 5 de octubre.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.
- Muschietti, D. (1988). Las poéticas de los 60. *Cuadernos de literatura*, 4, 129-141.
- Neruda, P. (1952) [1950]. *Canto general*. México: Océano.
- Orquera, F. (2010). Crisis social y reconfiguración simbólica del lugar de pertenencia: Sentidos de la “tucumanidad” en un contexto de crisis (1966-1973). En F. Orquera (ed.), *Ese ardiente jardín de la república. Formación y desarticulación de un “campo” cultural: Tucumán, 1880-1975* (pp. 295-318). Córdoba: Alción.
- Pavetti, O. A. (2001). Azúcar y estado en la década de 1960. En L. M. Bonano (coord.), *Estudios de historia social de Tucumán. Educación y política en los siglos XIX y XX* (pp. 147-196). Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Porrúa, A. (2011). *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía.
- Risco Fernández, G. (1994). Artesanía de la palabra. *Tucumán. Mito, aventura y misterio* (pp. 153-163). Tucumán: Dirección General de Cultura.
- Said, E. (2004) [1978]. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Salazar Anglada, A. (2009). *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950. Una reflexión sobre el canon nacional*. Buenos Aires: Eudeba.
- Scarano, L. (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.