



Escrituras y reescrituras en torno al sacrificio revolucionario en la poética de Alberto Szpunberg

Writings and rewritings around the revolutionary sacrifice in the poetics of Alberto Szpunberg

Luján Travela¹

Universidad Nacional de La Plata
m.lujan.travela@gmail.com

Resumen: Este artículo tiene por objeto examinar la presencia del guevarismo y el imaginario revolucionario en la obra del poeta Alberto Szpunberg, a partir de la lectura de dos de sus poemarios. En 1965 aparece *El che amor* (1965), su tercer libro, tras la caída del foco salteño en 1964, en el que se produce un evento que afecta poderosamente la poesía de Szpunberg: la muerte de su amigo Marcos. Si bien en este libro se elabora una imagen épica de la lucha armada, una lectura atenta podrá rastrear zonas dubitativas y pasajes abiertamente críticos de la guerrilla y el sacrificio hasta la muerte que demanda la revolución. Por otra parte, con la primera publicación de *Traslados* en el año 2005, el poeta regresará, a partir de una reescritura afectiva, sobre *El che amor*, en medio de las revisiones de la izquierda sobre la militancia de los sesentas y setentas.

Palabras clave: Alberto Szpunberg – Poesía – Revolución – Sacrificio – Reescritura

Abstract: The purpose of this article is to examine the presence of Guevarism and the revolutionary imaginary in the work of the poet Alberto Szpunberg, based on the reading of two of his books. In 1965 he published *El che amor*, his third book, after the fall of the guerrilla in Salta in 1964, when an event that powerfully affects Szpunberg's poetry takes place: the death of his friend Marcos. Although an epic image of the armed struggle is elaborated in this book, a careful reading will be able to trace doubtful zones and openly critical passages of the guerrilla and the sacrifice to the death demanded by the revolution. On the other hand, the poet will return, thanks to an affective rewriting, on *El che amor* in 2005 with the first publication of *Traslados*, in the midst of the revisions of the sixties and seventies left militancy.

Keywords: Alberto Szpunberg – Poetry – Revolution – Sacrifice – Rewriting

¹ **Luján Travela** es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se encuentra finalizando la Licenciatura en Letras con una investigación sobre Alberto Szpunberg. Es colaboradora del proyecto *Violencia, literatura y memoria en el campo literario latinoamericano de las últimas décadas II*, radicado en el Centro de Teoría y Crítica Literaria del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CTCL – IdIHCS – CONICET). Además se desempeña como profesora adscripta de la cátedra de Literatura Latinoamericana II de la UNLP.

Introducción

Indagar sobre la literatura latinoamericana escrita en la década de 1960 supone necesariamente preguntarse por la relación con la impronta revolucionaria insigne de la época, en la que el mayor o menor alineamiento con la acción política constituía el principio legitimador de cualquier otra práctica y, en especial, la del escritor (Dalmaroni 9). En este sentido, Claudia Gilman señala que durante este período se produjo de forma inédita la emergencia de una identidad común en torno a América Latina, anclada en la consolidación de un campo intelectual a nivel continental que, tras superar las limitaciones de la nacionalidad, colocó a la Revolución Cubana como su “horizonte de aperturas y pertenencia” (74). De acuerdo con lo que la misma autora esgrime en *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, en este contexto, los escritores estaban llamados a cumplir un rol fundamental en la transformación del continente: su batalla se daba en el campo de las conciencias, a las que debían despertar y agitar. La potencia discursiva había adquirido un valor práctico en la colaboración con el crecimiento de las condiciones subjetivas de la revolución y la intervención del escritor en el debate público era concebida como una obligación irrevocable. No obstante, la literatura latinoamericana tenía, por entonces, una aspiración bifronte y no siempre compatible: motorizar la revolución sin renunciar a la indagación experimental, es decir, conservar su autonomía, no reproducir el discurso oficial, dilema que constituyó el epicentro del conflicto estético-político del campo literario. En este entramado, atravesado por la polémica y la pujanza, la poesía no se mantuvo al margen de las disputas. Por el contrario, se presentó como un potente espacio discursivo en el que proliferaron representaciones críticas, ambiguas y contradictorias del imaginario revolucionario en América Latina (Catalano y Fernández).

Por otra parte, en aquellos años, se alzó como emblema de la transformación urgente, absoluta e irrefrenable, Ernesto Guevara de la

Serna, el “Che”, quien encarnó la ejemplaridad del “Hombre nuevo”. Se trata de la configuración de la subjetividad de la lucha armada, ideal revolucionario sintetizado por Guevara mismo en “El socialismo y el hombre en Cuba”, ensayo en forma de carta remitida a Carlos Quijano y publicada en 1965: el Hombre nuevo sería el sujeto absoluto de la historia, liberado de toda forma de dominio y, por lo tanto, en servicio ya no de su voluntad individual, enajenante, sino del pueblo a quien debía amar y por quien se sacrificaría continuamente, incluso ante la posibilidad ineludible de muerte. El “Che” fue reconocido por la intelectualidad de la época como arquetipo de este ideal, tras alcanzar “la superación vital del viejo y presuntamente insalvable dilema entre las letras y las armas, actuando en perfecta coincidencia la dimensión de la palabra y de la acción” (Gilman “Ernesto Guevara” 138). Sin dudas, el impacto de la figura de Ernesto Guevara despertó grandes pasiones y discordancias entre sus contemporáneos y sus sucesores, que no se han clausurado con el pasar de los años, sino que permanecen abiertas a nuevas significaciones y perspectivas, sujetas a permanentes relecturas. Tal es el caso del poeta argentino y militante Alberto Szpunberg (1940-2020), quien, luego de citar al Che en su carta a Carlos Quijano, “el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor”, señala haber estado él mismo “profundamente enamorado” (“Seré el que seré” 12). En esta misma línea, Nilda Redondo describe *El che amor*, tercer poemario publicado por Szpunberg, en términos de un poemario épico-lírico en el que convergen el canto a la revolución y la pasión amorosa, y recupera una entrevista realizada en 2008 al propio poeta en la que sentencia que “la poesía era la militancia” (193). Sin embargo, si bien en este libro predomina una imagen heroica de la lucha armada, una lectura atenta podrá rastrear zonas dubitativas y pasajes abiertamente críticos de la guerrilla. Esta característica de su escritura permite enlazar la poética de Szpunberg con los conflictos al interior del campo intelectual, no solo durante el período revolucionario sino, a su vez, en sus sucesivas revisiones. En efecto, en función de contribuir a la

tarea de releer el entramado cultural de los años sesenta en América Latina, así como sus permanencias y debates persistentes, en este artículo examinaremos una serie de modulaciones disonantes presentes en *El che amor* (1965) y las fluctuaciones del poema “Marquitos” en *Traslados* (2012), libro que mayor diálogo tiende con esta constelación poética sesentista y cuya primera parte fue publicada en el año 2005, en medio de los debates en torno a la violencia desplegada por la causa revolucionaria.

Escrituras sesentistas

Delfina Muschietti, en un trabajo sobre el campo de la poesía sesentista en Argentina, explica que para aproximarse a estas poéticas debe remitirse a un proceso de crisis a nivel continental, frente al cual el género debió transformarse para no dejar de ser leído. Así, la autora propone un sistema tripartito para abordar las distintas soluciones que ensayó la poesía de los años sesenta. De acuerdo con Muschietti, deben reconocerse tres estrategias de escritura que se delinearán según el nivel de imbricación extra-textual de las obras, donde 0 supone la ilusión del puro texto, es decir, negación rotunda del exterior del poema y la apuesta por una matriz hermética y autorreferencial, mientras que 2 implica la ilusión del puro extra-texto, es decir, un entrelazamiento constitutivo con la historia de Latinoamérica y la discursividad popular. Como exponentes de dichas vertientes, Muschietti coloca la poética de Octavio Paz, Alejandra Pizarnik y Alberto Girri, por un lado, y la de Ernesto Cardenal, Francisco Urondo y Horacio Salas, por otro. Ahora bien, lo interesante de esta propuesta crítica radica en la especificidad de la estrategia número 1, con la que los poetas logran abrazar su rol como agentes políticos de la palabra, participar de los circuitos populares y, con un mismo trazo, brindar “textura” a la superficie de sus escritos. En esta línea, se colocan como referentes las poéticas de César Vallejo y Oliverio Girondo. Muschietti caracteriza estas escrituras como una zona de cruces, intersección entre el micro y macro-contexto: la poesía adopta las formas del

coloquialismo, el lenguaje prosaico y la voz de la doxa, pero, a su vez, se incorpora el diálogo con los espacios en blanco, así como los efectos de eco semánticos y fónicos de la deixis sintagmática. Al mismo tiempo, el cosmopolitismo interrelaciona la palabra en lengua extranjera con la del refrán, el intertexto prestigioso con el tango, lo solemne con el humor y la parodia. Estos elementos, propios de la experimentación heredada de las vanguardias, llevan la matriz transformadora a un doble plano: el social y el de la lengua. En esta estrategia de mezcla, Muschietti reconoce a Alberto Szpunberg.

A su vez, en su libro titulado *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*, Miguel Dalmaroni analiza la gestación de las poéticas de Juan Gelman, Alejandra Pizarnik y de Osvaldo y Leónidas Lamborghini durante la década de 1960. Al respecto, señala que se produce:

[...] la construcción de cierta politicidad de la poesía escrita ahora como descalabro de la sintaxis cultural: formas de intervención que hacen sonar de un modo imprevisto el interior de las tradiciones que, molidas y recompuestas por el poema, ya no podemos meramente reconocer tras la perturbación que se efectúa cuando leemos (49).

Este mismo descalabro es el que se puede advertir en la lectura de la obra de Szpunberg, en la que las tensiones que atraviesan el campo cultural son permanentemente desviadas, resignificadas o interrogadas. Como advierte Barthes, la escritura impone un más allá del lenguaje, que es la Historia y la posición que se toma frente a ella. Así, el poeta hace de su escritura un espacio desde el cual tomar distancia de la contingencia política y habilitar diferentes miradas sobre aquellos acontecimientos que permanecen adheridos a su poética, en *El che amor* y sus publicaciones subsiguientes. De esta manera, tras la experiencia del exilio, en 1977, Alberto Szpunberg regresará sobre un número de imágenes fragmentarias en significativas zonas de su producción y, con cada retorno, obrará un nuevo desplazamiento en la construcción del pasado reciente. Se trata de la

reescritura, un recurso medular que pone en relación con la totalidad de su poesía, un “volver a decir” diferentes zonas donde el poema cifra la experiencia de la militancia, la clandestinidad, el exilio, la persecución y la desaparición forzada de sus compañeros.

Sin embargo, estos pasajes, al ser revisitados, se deslizan hacia otros contextos tanto verbales como territoriales que los desestabilizan: aquello que vuelve a decirse en la poesía de Szpunberg supone activar el pasado de forma diferida en el presente del poema. Esto es lo que ocurre con la aparición de *Traslados*, un poemario en el que Szpunberg reescribe una y otra vez pasajes de un poema célebre de *El che amor*, “Marquitos”, para fracturarlos y hacer resonar aquello que el poeta denomina como “la única e insustituible humanidad de carne y sangre y sueños que hace que un hombre sea un hombre” (69). En esta misma línea, la reescritura en Szpunberg puede concebirse en términos afectivos,² dado que los afectos constituyen una complejidad no-lineal, capaces de conservar y reactivar acciones y contextos pasados (Clough). De esta manera, la presentificación del acontecimiento en la poesía de Szpunberg, a partir de su reinscripción, supone un entrar en contacto que genera reverberaciones de sentido tanto en el poema anterior, germen, como en el nuevo poema.

² En el paradigma del “giro afectivo” (Clough) convergen diferentes corrientes teóricas que han permitido reflexionar sobre las afectividades, las emociones, los afectos y el deseo en el entramado de la vida pública. La línea que aquí se sigue parte de la diferenciación que hace Brian Massumi de “emoción”, como expresión del afecto codificado por los convencionalismos gestuales o lingüísticos, del “afecto”, que supone un carácter sensorial, corporal, exento de lenguaje y revestido de un potencial transformador. Esto se vincula con la teoría de los devenires de Gilles Deleuze y Félix Guattari y su concepción de los afectos como pasajes de una afección a otra, de una puesta en relación entre cuerpos que tienen la capacidad de afectarse, y en la medida en que se afectan, se modifican, impulsando desterritorializaciones que producirán nuevos agenciamientos. Esta línea se desprende, a su vez, de la concepción spinoziana, Deleuze y Guattari (2004) explican que, cuando Spinoza postula que “no sabemos lo que puede un cuerpo”, señala que no es posible determinar a priori lo que un cuerpo será sin considerar la disposición en la que se encuentre en cada caso, las transiciones por las que atraviesa, las afecciones, al entrar en contacto con otros cuerpos. Por lo tanto, no sabemos de un cuerpo hasta no saber los afectos de los que es capaz, cómo se compone o no con otros afectos, en tanto pasajes que lo descomponen o lo modifican, proceso mediante el cual se produce un devenir-otro.

Así, al considerar los afectos en su aspecto relacional, tal como lo hace Jonathan Flatley, se advierte la conexión que un sujeto establece a través de los mismos con un objeto como “mecanismo de apego al mundo material” con la que se transforma su modo de habitarlo afectando al objeto a la vez que a sí mismo (19). Este autor propone el concepto de “mapa afectivo” para analizar el modo en que ciertos escritos buscan producir determinadas experiencias en sus lectores. Esta noción es definida como una serie de “máquinas de auto-extrañamiento que apuntan a crear un tipo particular de experiencia afectiva [...], que, cuando funciona, es una tecnología de representación para uno mismo de la propia vida afectiva, históricamente condicionada y en estado cambiante” (7). Lo que el lector vivencia es una experiencia afectiva dentro del espacio del texto, que repite o recuerda otras experiencias, sobre las que se produce un extrañamiento. Al mismo tiempo, el autor sostiene que dicha conexión produce una forma específica de conocimiento sobre el mundo, así como una atmósfera anímica que evidencia la historicidad de una subjetividad. De esta manera, es posible retomar estas consideraciones para una lectura de las zonas que emergen desde *El che amor* en *Traslados*, y examinar el carácter afectivo del extrañamiento que se produce en las representaciones de la lucha armada, la revolución y la experiencia guevarista.

El cuerpo en disputa: *El che amor*

Alberto Szpunberg nació en septiembre de 1940 en Buenos Aires, en una familia de clase trabajadora con inclinaciones socialistas, de origen judío y proveniente de Polonia. En su juventud temprana comenzó a ensayar sus primeras inscripciones en la poesía y la literatura, al mismo tiempo que ingresó a las filas del Partido Comunista (PC). Esta confluencia dio lugar a una poética enlazada a la vida política y las causas populares, bajo la influencia de poetas militantes como Raúl González Tuñón y Juan Gelman, que buscaron sintetizar, en mayor o menor medida, el compromiso político y la exploración

estética. En 1962, Szpunberg publicó su primer libro, *Poemas de la mano mayor*, donde pueden apreciarse estos influjos. De acuerdo con las reconstrucciones que realiza Nilda Redondo, son ambos, sus tendencias estéticas y sus posicionamientos políticos heterodoxos, los que provocan la expulsión de Szpunberg del PC y agilizan su proximidad a las primeras gestaciones de la guerrilla en Argentina. En el prólogo a su obra reunida *Como solo la muerte es pasajera* (2013), el poeta explica que fue “Marquitos”, un poema de 1964, el que lo llevó a “la plenitud de la lucha”, que creyó “definitiva y final” (12). Se trata de un homenaje dedicado a su amigo y compañero del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP), Marcos Szlachter, que había sido asesinado ese mismo año en el foco de Orán, Salta, en manos de la Gendarmería, que lo cercó hasta que muriera por inanición, episodio profusamente abordado en su tercer libro, publicado un año más tarde, *El che amor*. En efecto, con este poema, Szpunberg inicia la escritura de esta publicación que, al año siguiente, recibe la mención de Casa de las Américas para la categoría de poesía.

Tras la desarticulación del foco en manos de la Gendarmería, el poeta impulsó la conformación de la Brigada Masetti, uno de los grupos de las Fuerzas Argentinas de Liberación (FAL). De esta manera, entregado a la organización armada y al proyecto continental, durante sus más de quince años alejado de las publicaciones, el poeta se encuadró en el PRT-ERP, llevando una doble vida, entre la clandestinidad y la militancia pública: como estudiante y luego profesor en Letras, director de la carrera de Lenguas y Literatura Clásica de la Universidad de Buenos Aires en 1973, y como periodista de *La Opinión* y director de su suplemento cultural entre 1975 y 1976. Esta reconstrucción de la militancia de Szpunberg nos permite comprender su posicionamiento en el campo político y su adhesión programática al movimiento armado de influencia guevarista. Asimismo, considerar su trayectoria en la lucha armada nos obliga a complejizar la lectura del poemario de 1965, en el que no todo es épica revolucionaria.

Dividido en cuatro secciones, “El che amor”, “Confabulaciones”, “Bando” y “Egepé”, si bien nos presenta poemas que deliberadamente buscan apelar a una sensibilidad que viera en la guerrilla un destino, lejos de cristalizar una imagen totalizante y unívoca de la revolución, este libro condensa zonas que reiteradamente expresan incertidumbre e incluso escepticismo en relación a la lucha armada, las posibilidades de triunfo y el sentido de la muerte en combate.

Por lo tanto, es posible afirmar que en *El che amor*, Szpunberg engrana una lengua inquietante y dual que está tan enardecida como incrédula respecto de la revolución, con lo que logra producir un quiebre en el logos guerrillero al afirmar sus sentidos y, a la vez, contrariarlos. Es necesario, en este punto, precisar, de forma sintética, algunos de los aspectos constitutivos del imperativo de construir al hombre nuevo, que ordenaba la moral de la militancia armada fuertemente atravesada por la lógica binaria del amigo-enemigo.³ De acuerdo con Guevara, el individuo, subjetividad del capitalismo, debe ser suprimido y reemplazado por el hombre futuro, portador de la causa emancipatoria. Este pasaje solo puede operarse si cada sujeto se somete a la autoeducación constante y consciente que permita eliminar el individualismo residual y dar lugar a la entrega heroica que demanda “la época gloriosa”, donde el valor primordial es el del “sacrificio a la revolución verdadera, a la que se le da todo” (Guevara 19). Esta oposición, mediada por el valor sacrificial, entre las prácticas que darían fin al sujeto del capitalismo para consagrar al del socialismo adquirió un carácter absoluto que se trasladó no solo al heterogéneo campo intelectual, dividido entre escritores comprometidos y revolucionarios (es decir, entre quienes optaban por salvaguardar la propia autonomía y quienes se subordinaban a los mandatos de la lucha armada), sino que alcanzó la esfera doméstica, afectiva y personal.

³ Según la concepción de Schmitt, lo político supone un campo de antagonismos constituido por la distinción amigo-enemigo, una oposición relacional que conlleva un sentido de afirmación de sí mismo, nosotros, frente al otro, ellos.

Así lo explica Isabella Cosse, quien explora las matrices fundacionales de la moral de la guerrilla en Argentina y señala que:

[...] lo personal adquirió sentido político en un colectivo que asumía la refundación moral con el objetivo de desterrar los valores capitalistas (como el individualismo) de las relaciones sociales, pero también de las familiares y amorosas. Lejos de las libertades individuales, la revolución exigía una entrega completa de los sujetos a la causa colectiva y la sumisión de lo sentimental a la lucha revolucionaria (43).

En efecto, la observación de Cosse está perfectamente alineada con lo que sostiene la máxima guevarista en la que el Che circunscribe los grandes sentimientos de amor al accionar público, en términos ascéticos y humanistas, que conducen al sujeto al sacrificio pleno, en desmedro de los afectos de la vida cotidiana:

Déjeme decirle, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Es imposible pensar en un revolucionario auténtico sin esta cualidad. Quizás sea uno de los grandes dramas del dirigente; éste debe unir a un espíritu apasionado una mente fría y tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga un músculo. Nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese amor a los pueblos, a las causas más sagradas y hacerlo único, indivisible. No pueden descender con su pequeña dosis de cariño cotidiano [...] El revolucionario, motor ideológico de la Revolución dentro de su Partido, se consume en esa actividad ininterrumpida que no tiene más fin que la muerte, a menos que la construcción se logre en escala mundial (20).

Es precisamente esta tensión entre el amor del imaginario revolucionario y la afectividad la que da inicio a *El che amor*. En el poema inaugural, “Sábado to night”, se nos presenta un “yo” vacilante distinto de un “ellos” convocante. Así, en el poemario se construye un sujeto poético que atraviesa una disyuntiva persistente entre los sentimientos domésticos que lo retienen y el amor revolucionario que lo convoca, a la vez que presenta una revisión de un pasado y la aceptación de un porvenir, es decir, su distanciamiento del Partido Comunista y su inminente partida hacia las filas guevaristas:

Elegí la celda más última para tanto cansancio de andar es decir
puse en su puerta un fierro inmenso con nada
de malvón de madre selvas en flor de ventanita
taponé con telarañas las rendijas
con migas de pan todas las brechas
al gran silencio le cambiaba el pan y el agua
para que crezca señor y más callado
entonces me dije el corazón a cucha y ustedes
saluden las dos manos y al bolsillo
adiós dolor adiós dolor sensibleros del alma si te he visto
cuando de golpe mis vecinos arañaron inventaron
tormentas teléfonos ciclones
y estos enfurecidos buenos aires llevaban volvían
revolvían esas sílabas tan íntimas
con que ellos convocan al amor. (171)

Debido a la doble inclusión del término “pan”, podemos inferir, en primera instancia, un cambio en esta poética: su desviación de la estética de la poesía social impulsada por el grupo *El Pan Duro*, aún reconocible en su poemario anterior y en elecciones léxicas dentro de este mismo poema, como con “flor de ventanita” y “sensibleros del alma”, a las que el sujeto ofrece un adiós doble. De este modo, se establece una fecha de partida en el título mismo, que combina palabras del español con el inglés, gesto cosmopolita que no se repite en este poemario, y, a su vez, el sujeto se ubica en el umbral del espacio doméstico, las puertas y ventanas, de cara al espacio urbano, con la mención de los enfurecidos buenos aires. En la misma línea, la determinación de “entonces me dije el corazón a cucha” llega para contrariar al corazón, para perturbarlo, debido a la convulsión revuelta de las sílabas, caracterizadas como “íntimas”, que exigen el sacrificio de la afectividad cotidiana. Esta misma disyuntiva reaparece en el poema titulado “El día de la lealtad”, en el que el sujeto se bate entre las ciudades y sus plazas, con un clima turbado y donde los hombres vociferan, y los cafés distantes, territorio del encuentro íntimo, donde la demanda es realizada ahora por una “amiga”, que parece ponderar los sentimientos de cariño, logra interpelar y contrariar la determinación de este “yo” enfurecido y flameante:

Sobre las ciudades giraban los vientos llovían con ceniza
en las plazas encrespadas
vociferaban los hombres al gran ausente
algunos pocos empeñosos pasaban lista
pero en cafés muy lejanos y vacíos
sucede que alberto existe decía mi amiga la del dulce coraje de
querer
y enrojecido yo encendía mis cigarrillos en los volcanes
estallaba irrumpía enrojecía flameaba
y un solo corazón y un solo corazón. (174)

En el poema citado se apela al imaginario político del peronismo, proscrito desde 1955, al colocar como título uno de sus mayores hitos y valores, su espacio predilecto, las plazas, y al poner en boca de los hombres al “gran ausente”, Perón, quien se hallaba en el exilio. En esta escena de fervor social, nuevamente, el sujeto se ve atravesado por dos direcciones aparentemente excluyentes, conflicto que el poema refuerza al duplicar la expresión “y un solo corazón”. Los versos disputan abiertamente la condición subalterna de aquellas “pequeñas dosis de cariño cotidiano” a las que el hombre armado debe renunciar en nombre de la revolución, al hacer ingresar la palabra de la mujer, excluida del discurso revolucionario en esta primera etapa.⁴ En este caso, es su intervención la que pone en crisis la voluntad de ese hombre enrojecido, convocado por la acción política. Estas dos discursividades colisionan en el poema y dan lugar a emplazamientos discursivos heterotópicos (Foucault), es decir, hacen de la poesía un territorio capaz de alojar y yuxtaponer incompatibilidades de forma simultánea, habilitándose temporalmente la convivencia violenta del mandato y su desviación. Esta ambivalencia se percibe no solamente de texto

⁴ “Los dirigentes de la Revolución tienen hijos que en sus primeros balbuceos, no aprenden a nombrar al padre; mujeres que deben ser parte del sacrificio general de su vida para llevar la Revolución a su destino” (Guevara 20). En “El socialismo y el hombre en Cuba” se prefigura al varón como sujeto axiomático de la revolución, el interlocutor privilegiado de la doxa guerrillera durante los años sesenta. De este modo, en el contexto de la insurgencia foquista en América Latina, las mujeres, junto a las familias, son concebidas únicamente como sujetos del espacio doméstico, estériles para la esfera pública, que deben aceptar la posición subalterna respecto de la lucha en la vida del naciente hombre nuevo, con lo que se infiere la amenaza que su interferencia supone para los ámbitos de la política.

en texto, sino al interior de los mismos, como sucede con el poema XIII, que inicia la sección “Confabulaciones”, donde podemos percibir una mirada escéptica del triunfalismo imperante de la época, aunque ambigua, dado el espesor de su textura:

Es abril y esperamos el otoño
si ahora me preguntaran por este otoño diría tan solo que las hojas en
buenos aires han comenzado lentamente a caer muy
lentamente sin grandes novedades
a ella que la conocí entre los últimos días de otro otoño la sigo viendo
y siempre cada vez más son sus ojos
en casa –todos bien– sigo pensando que este otoño no ha de pasar
sin que encienda el fuego el viejo fuego
y mañana seguro iré a preguntarle al vecino cómo hace
encender el fuego sin quemarnos las manos enrojecer el aire sin que
el humo nos nuble los ojos es un arte y hay que saber no cabe
duda
por otra parte igual que otros años los días de sol pienso en los días
de lluvia o viceversa
y de noche estoy solo a diferencia que de día pero quizás en el fondo
no es cierto
el otoño estos días los tiempos que corren resueltamente me
entusiasman
día a día sin ir más lejos el corazón comete desmanes en mi pecho ya
las manos me arden se me van adiós están que vuelan
día a día las hojas caídas tan lentamente crujen sobre la tierra se
amontonan crepitan como el fuego más viejo del otoño (176).

La potencia de este poema radica en la opacidad de las escenas que presenta, sostenida por la multiplicidad de imágenes, la ausencia de puntuación y sus versos de largo aliento. Se inicia y se cierra sobre el tiempo del otoño, con el que se establece una correlación ambigua con los días de una revolución incierta, de la que no se sabe, en tanto que las hojas caen sin grandes novedades, y su fuego que se coloca en una temporalidad anterior, distinta de la futuridad implícita del imaginario revolucionario. Por otra parte, el otoño se asocia también a los interlocutores del sujeto poético, cuya presencia se multiplica, cuando sobre ella se dice que “cada vez más son sus ojos”, o se reposiciona, cuando el vecino no es quien intenta disuadir sino quien posee un saber que el sujeto anhela. Luego, el otoño, en su sentido ambivalente, entusiasmo, el corazón comete desmanes y las manos se van. En

medio de esta dispersión de sentidos, es difícil establecer un único posicionamiento y, sin embargo, en el modo de referirse al fuego percibimos un distanciamiento que pone en crisis toda convicción: la pregunta por cómo “encender el fuego sin quemarnos las manos enrojecer el aire sin que el humo nos nuble los ojos” sea quizás la línea más desestabilizadora de todo *El che amor*, por el hecho de sugerir que la euforia revolucionaria que resuena en cada poema se debe a una capacidad de observar disminuida, producto del entusiasmo de “los tiempos que corren” y el voluntarismo. Así, el fuego, que en los poemas anteriores había sido solidario de la gesta revolucionaria, ahora se resignifica y cobra un valor contradictorio, problematizador, aspecto que se refuerza cuando leemos versos como “mientras tanto le digo a mi vecino/este tiempo es un incendio lento” (179) o “agregamos leña al fuego papel a la máquina guerrilleros a la historia huracanes a la locomotora” (185).

Esta disonancia, que se sostiene a lo largo de las páginas de *El che amor*, adquiere un mayor estruendo en el contrapunto que establecen las dos últimas secciones, “Bando” y “Egepé”. En esta última serie se inscribe el poema “Marquitos”, en el cual la muerte en combate del amigo de Szpunberg condensa los valores sacrificiales que demanda la moral guerrillera en el plano netamente corporal. Como señalan Catalano y Fernández, “el cuerpo, individual y colectivo a la vez, aparece en primer plano como un espacio disputado políticamente [...] el cual habría de ser entregado a la causa para ser funcional al pueblo” (194). En efecto, en la serie “Egepé”, el discurso revolucionario triunfa sobre las inquietudes del sujeto poético: los guerrilleros mueren al perder partes de sus cuerpos en el campo de batalla pero estas muertes vivifican la causa de la liberación que las justifica y las expía. Sin embargo, el poema inmediatamente anterior, el único que conforma la sección “Bando”, presenta la misma imagen sacrificial en la que el cuerpo del individuo se disgrega. Una entonación diametralmente opuesta

dará una configuración sumamente crítica de la lengua que habla la guerrilla y una fuerte demanda hacia las dirigencias:

A ver ese fuego los que traen la leña los residuos
rápido mis trozos de corazón
mis huesos para darles duro
a ver éstos dónde están que convocaron huracanes
para hurgar la brecha bogar en sus barquitos
las cenizas empecinadas aporreadas relocas
a ver los quemados los desbordes
paso a mis grandes resuellos
que vienen degollando

vos, pedazo de amor, plantate acá (181).

En este poema aparece una voz que resigna su cuerpo, sus trozos de corazón, sus huesos para preguntar, declamar, dónde están los que habían convocado en los enfurecidos buenos aires al amor, por los que se han sacrificado, empecinados, los compañeros. El fuego es también cuestionado y resuena la gran ausencia que se vocifera en “El día de la lealtad”, cuando el sujeto concatena sus interrogantes con la triple expresión “a ver” ese fuego, esos que convocaron y los quemados. En este caso, puede considerarse al gran ausente como el propio Che Guevara, a quien respondía el EGP mediante Masetti (Redondo), y a la dirigencia revolucionaria en general. A su vez, debe señalarse la fuerza de esa apelación directa en el último verso, reforzada gráficamente por la separación del cuerpo del poema “vos, pedazo de amor, plantate acá”. En este punto, podemos reconocer en la enunciación una potente ironía, con la que la lengua se vuelve contra sí misma. La imagen que se construye de la revolución dista de ser utópica y tensa la lectura de los poemas subsiguientes. Como se ha señalado ya, en estos textos, se erige un tono celebratorio y convocante en el que el asesinato de los guerrilleros del EGP, a quienes se proclama como “los muertos de amor” (Szpunberg *El che amor* 185), es entendido como un sacrificio mayor que se convierte en garantía de lucha y emancipación. De ese modo, se asumen por completo los mandatos de la moral revolucionaria y los poemas se articulan con su

discurso hegemónico, en el que cada parte del cuerpo pertenece al combate. La entrega en el plano de la corporalidad puede apreciarse especialmente en “Marquitos”, donde se enumera cada parte de su cuerpo yacente que, exigido por los compañeros que traen nuevamente el viento de los poemas anteriores, estas partes disgregadas, se reunifican para seguir en pie de lucha:

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 tiraba fortificado (70).

El sujeto poético, que en “Bando” había desafiado en primera persona a los dirigentes, ahora se disuelve en una enunciación colectiva o en tercera persona, para referirse únicamente a los combatientes, en términos de heroicidad y hermosura, o a los enemigos, los ejecutantes y señores. De este modo, se observa cómo la contraposición de “Bando” y “Marquitos” da lugar a una fractura en esa maquinaria discursiva arrolladora y los poemas proclaman tanto como incomodan y subvierten los imperativos de la revolución. En *El che amor* conviven, así, la más plena convicción y determinación con la duda, la incertidumbre, el desencanto y la crítica. La imagen que compone de la guerrilla y la inminencia revolucionaria no logra estabilizarse, sino que amplía sus resonancias en cada desplazamiento, desbordando las fronteras del poemario mismo al reaparecer, con mayor o menor evidencia, a lo largo de la obra de Alberto Szpunberg.

El “Marquitos” de *Traslados*

En el año 2005, transcurridos cuarenta años de la publicación de *El che amor*, Szpunberg da a conocer la primera parte de *Traslados*,⁵ en la revista *Lucha Armada en la Argentina*, donde el poeta elabora una reescritura deconstructiva del poema de 1964, “Marquitos”, que, a su vez, es colocado como epígrafe del nuevo conjunto. Dedicada “A los compañeros, desde siempre, hasta siempre”, esta serie es antecedida por una “Autocrítica poética”, en la que el poeta señala que:

[...] la misma estructura de ‘Marquitos’, el corte mismo de sus versos, su ritmo, la secuencia de las imágenes, todo es expresión del arrollador foquismo de esos años, al menos, de ese voluntarismo que el Che, su máximo representante, sintetizó en la carta de despedida a sus padres: ‘Ahora, una voluntad que he pulido con delectación de artista sostendrá unas piernas flácidas y unos pulmones cansados. Lo haré (69).

De acuerdo con el autor, entonces, este poema es la encarnación de una lengua guerrillera y voluntarista, y, al advertir la circulación que este poema tuvo en el continente, se pregunta a cuántos jóvenes latinoamericanos podría haber alentado a tomar las armas, embravecidos por su cadencia, sus imágenes sacrificiales y contrapuntos. Por su parte, Redondo caracteriza *Traslados* como una rememoración reflexiva y descarnada con la que el poeta interviene en la revisión colectiva de las narrativas de las décadas de 1960 y 1970, conocida como los debates en torno del “No matarás”.⁶ Así lo declara Szpunberg en su “Autocrítica”, al señalar que este poemario confluye en la

⁵ En esta revista se publica “Traslados”, primera sección del libro homónimo que tendrá su edición definitiva en el año 2012, donde se agregan las tres secciones subsiguientes, “Constelaciones”, “Derroteros” y “La siesta del poeta”, y se incorporan las *Notas al pie de nada ni de nadie*, poemas mucho más líricos que los del “cuerpo” del texto de *Traslados*, efectivamente a modo de notas al pie de los distintos poemas, con lo que se elabora una compleja red de diálogos poéticos e intertextuales.

⁶ Se trata de la polémica suscitada por la carta que Oscar del Barco (vinculado al Ejército Guerrillero del Pueblo, al igual que Szpunberg) publica en 2004 y que constituye un hito en la revisión del accionar de las izquierdas sesentistas y las disputas alrededor de la justificación violencia como práctica política (Karczmarczyk).

“necesaria reflexión que la izquierda debe –debemos– a los incontables Marquitos caídos” (*Autocrítica poética* 69). La autocrítica de dicho poema implicará el desplazamiento de esta estructura y la transgresión de sus rasgos formales.

En efecto, los poemas de esta serie se acercan, por su forma, a "Confabulaciones": versos sin escansión clara, de gran extensión, con imágenes profusas y sentidos fluctuantes. Las separaciones están dadas únicamente por un espacio en blanco entre uno y otro poema, lo que produce una sensación de continuidad y deslizamientos en la lectura. La primera imagen que se compone recupera los poemas posteriores al exilio, en los que Szpunberg presenta al Río de La Plata, “el río más ancho del mundo”, como el espacio en el que el sujeto busca, desde otra orilla, las huellas de los detenidos-desaparecidos⁷, en una alusión a los Vuelos de La Muerte,⁸ “gesto metonímico de la totalidad de los masacrados, secuestrados, torturados, desaparecidos” (Redondo 207). En estas primeras inscripciones de "Traslados" –cuyo título proviene del nombre que los militares otorgaron a la práctica genocida– puede apreciarse de forma ambivalente la culpa de haber sobrevivido, de vivir en lugar de otro, de tener una vida vicaria, como lo expresa Primo Levi (Agamben). A continuación, enlazado a esta imagen,

⁷ A modo de ejemplificación, se cita el poema “Manual de geografía”: El Río de La Plata, el más ancho del mundo, ocupa la mitad de la página ochenta y siete, / donde una línea temblorosa como el dibujo de todas las aguas de todos los ríos / baja hasta ensancharse y desaparecer “en la mar que es el morir”. / El dedo que sigue esa línea también tiembla como si bogara sobre las aguas, / por encima de los bagres, la mugre, los barcos y el atardecer. / El hombre que después de años ha vuelto a abrir este libro, aunque tarde, recuerda la lección / para mañana / y cierra los ojos un instante para repasar: / ¿ya se han sumado a esta línea los cuerpos arrojados desde un avión? / ¿cambia mucho el curso de un río cuando un corazón se deposita en el fondo de sus aguas? / ¿qué ola de barro se encrespa inútilmente a la altura del codillo del Río de la Plata? / El hombre deja correr las páginas y acaricia el libro, se despide, / a través de la ventana observa la geografía por donde habrán de venir (Szpunberg *Su fuego en la tibieza* 194).

⁸ Nombre con el que se conoce la práctica en la que los militares daban muerte periódicamente a un número de secuestrados, adormeciéndolos con pentotal y lanzándolos al Río de La Plata.

aparecen los primeros versos de "Marquitos", esparcidos a lo largo de toda la serie. El sujeto se encuentra de cara al Río de La Plata, en Dock Sur:

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 los que entonces y todavía o nunca sabremos ver (72).

Es posible atribuir al carácter afectivo de la reescritura del poema, que el autor llamó foquista, el anacronismo de múltiples temporalidades, que se afectan y reactivan, y espacialidades que se superponen. Por un lado, se produce un desdoblamiento entre el “yo” y Pedro –nombre que Szpunberg empleaba en la clandestinidad– y entre el puñado de consonantes, “él” y “Marquitos”, y, por el otro, la hermosura del sacrificio del guerrillero es equiparado a una música que tienta –y no ya “convoca”– con palabras y abre los ojos a los que no se supo ver. El cuerpo ahora se disgrega en sentidos que no aparecían en el poema original y confrontan o interpelan al sujeto poético. A través de esta desviación, una nueva dimensión, ausente en *El che amor*, tiene un lugar significativo: “el alumno Marquitos, de apellido impronunciable (73), va a la escuela, hace preguntas, escribe su nombre. Los poemas se detienen en la dificultad infranqueable de esta escritura que se reitera obsesivamente al advertir que “algunos nombres, corridos por el hambre” (72) ya no pueden pronunciarse:

¿cómo demostrar que la eme necesariamente precede a la be o la zeta es ese hache o ce hace o se hace si Slachter es Slashter o Szlahter o Slachter si hay, ya lo sabemos, errores genéticos o caprichosas mutaciones que alteran la ortografía más cuidada, la sintaxis más perfecta, la dialéctica más depurada (72).

Ese día, Marquitos Slachter –¿“Slachter se escribe Slashter o quiere decir Szlahter o es que solo se pronuncia Slachter”?– cruza el

umbral de la escuela y la escuela ya no existe sólo tiene sentido volver a ella para irse y no volver (74).

Ese apellido complejo, elusivo, que se escribe permanentemente en la obra de Szpunberg, expone su espesor, los sentidos aferrados a este nombre que no puede clausurarse. De acuerdo con Barthes, 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 (*El grado cero de la escritura* 125).

La escritura poética pone en escena su recursividad al preguntarse por su propia inscripción, la de su amigo Marcos y de "Marquitos", en el arrollador foquismo de esos años que implicó muertes tortuosas e inexplicables. La presencia de ambos, adheridos a la escritura de Szpunberg, afecta en cada inscripción su poesía, la moviliza en direcciones disímiles y compone un mapa afectivo, un dispositivo de auto-extrañamiento que desorienta la propia experiencia, quebranta la sintaxis cultural y ofrece una instancia de reflexión para mirar a los ojos que antes no eran visibles o no debían verse. De acuerdo con Deleuze, escribir “es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida” (*Crítica y clínica* 5). La figura de Marquitos, entonces, inacabada y en curso, ha quedado fuertemente adherida a la escritura de Szpunberg y la moviliza en la medida en que compone un punto de conexión con el pasado, el presente y el futuro. De este modo, se consolida un vínculo entre reescritura y afecto que no es azaroso. La reelaboración del poema examinado supone una acción deliberada que se propone disputar los sentidos del pasado reciente en su proyección hacia el presente y resquebrajar el orden discursivo en cada nuevo contexto de enunciación. Los poemas del 2005 incluyen fragmentariamente lo escrito cuatro décadas atrás y hacen señas sobre una presencia extraña al emplear tipografías distintas y dar cuenta de dos lenguas que son la misma, sin dejar de ser disímiles. Este

procedimiento de reescritura complejiza las relaciones intertextuales que se trazan de forma oblicua en la producción poética del autor. El poema se coloca por fuera de sí mismo, por lo que la lengua que le era propia deviene otra. Tal como se ha señalado al comenzar este análisis, con *Traslados*, Szpunberg busca recuperar una dimensión ausente en *El che amor*, para “cambiar la vida, cambiarnos la vida” (69).

Conclusiones

La inminencia de la revolución en la América Latina de los años sesenta ordenó la agenda política del continente y el campo intelectual no fue la excepción. El anhelo colectivo de transformación urgente articuló un discurso fuertemente dicotómico, regido por la lógica del amigo-enemigo, en el que adherir a la sublevación de los pueblos implicaba la renuncia absoluta de la vida previa, en función de la entrega a la causa, y no hacerlo determinaba la exclusión de la estela revolucionaria. Dicha entrega tenía su mayor expresión en el sacrificio del militante, que debía colocar su cuerpo al servicio de la lucha, sin interrupciones ni concesiones, y perpetuarse en la edificación del Hombre nuevo. Estas exigencias no tuvieron una aceptación homogénea, sino que, por el contrario, dieron lugar a numerosas intervenciones críticas y representaciones contrapuestas, entre las que se destaca la poesía gracias a la plasticidad de sus formas, que, a partir de diferentes desviaciones y mixturas, puso en circulación discursividades ambivalentes.

En este contexto, la emergencia de la figura de Ernesto “Che” Guevara, como encarnación del ideal que él mismo postuló, tuvo una pregnancia indeleble en el imaginario de la época, en especial, al hacer confluir la acción revolucionaria con los sentimientos de amor. El poeta y militante Alberto Szpunberg, compenetrado con la causa guevarista del EGP, se disponía a unirse al foco salteño cuando, en 1964, su amigo de la infancia y compañero es masacrado por la Gendarmería. Desde entonces, la presencia de Marquitos se adhiere a la escritura del poeta y da lugar, en 1965, al libro *El che amor*, en

el cual se observa el modo en que la subjetividad militante fue atravesada conflictivamente por el mandato de la entrega y en el que conviven el deber revolucionario con las inquietudes y las críticas respecto a este. *El che amor*, no obstante, se cierra con una serie de textos-homenaje a los caídos en Salta, en los que exalta su muerte y se concibe heroicamente la desarticulación de sus cuerpos, en términos de sacrificio para la revolución futura. Sin embargo, esto no representa una clausura del apego que la escritura de Szpunberg sostiene con este episodio, sobre el cual regresa en el año 2005 con la primera publicación de *Traslados*, en medio de las revisiones de la izquierda sobre la militancia de los sesentas y setentas. Debe advertirse, en este retorno fragmentario, la potencia afectiva de la reescritura que provoca el devenir del poema “Marquitos”, que había impulsado *El che amor*, con lo que se da lugar a nuevas representaciones y fluctuaciones capaces de recolocar aspectos silenciados en el discurso foquista e intervenir en la discusión en torno al pasado reciente. El movimiento recursivo de la poética de Szpunberg delinea un mapa afectivo, en tanto que produce un extrañamiento de las experiencias y transforma la propia lengua poética.

De este modo, la lectura de *El che amor* y sus reescrituras en *Traslados* permite dimensionar el impacto que tuvieron en la poesía el discurso revolucionario y los ideales guevaristas, y advertir cómo, en simultáneo, la poesía fue capaz de afectar este imaginario al entrelazarlo con ambigüedades y disonancias. Esta fuerza permanece latente a la espera de nuevas lecturas en nuevos contextos que salgan en su búsqueda para abrir y desviar la imaginación política, movilizada siempre por la palabra poética.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testimonio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2019.

Barthes, Roland. "Lección inaugural". *El placer del texto y Lección Inaugural*. México D.F.: Siglo XXI editores, 1995.

---. "El grado cero de la escritura". *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2003.

Béjar-Ramírez, Carlos. "Cuerpos en fuga: el afecto espinosista en la teoría de los devenires de Deleuze y Guattari", *Metafísica y Persona*, Año 13, Núm. 25 (enero-junio 2021).

Catalano, Agustina y Fernández, Rocío. "Hacia una relectura del imaginario revolucionario en la poesía latinoamericana entre los años sesenta y setenta: los casos de Heberto Padilla, Roque Dalton, Juana Bignozzi y Paco Urondo." *Literatura: teoría, historia, crítica*, Núm 22, Vol. 2 (2020), 189-210. En línea. Fecha de acceso: 21/4/2022.

Clough, Patricia. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Duke University Press: Durham, 2007.

Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Mar del Plata: Melusina, 2004.

Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.

----- y Guattari, Félix. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 2008.

Flatley, Jonathan. *Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism*. Harvard University, 2008.

Foucault, Michel. "De los espacios otros" (conferencia en el Círculo de estudios arquitecturales, 14 marzo, 1967), 2017. En línea. Fecha de acceso: 15/4/2022.

Guevara, Ernesto. *El socialismo y el hombre en Cuba*. La Habana. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2011. En línea. Fecha de acceso: 3/4/2022.

Gilman, Claudia. "El intelectual como problema. La eclosión del antiintelectualismo latinoamericano de los sesenta y los setenta", *Prismas. Revista de historia intelectual*, Núm. 3 (1999), Universidad Nacional de Quilmes, 73-93.

----- . *Entre la pluma y el fusil: Dilemas del intelectual revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

----- . “Ernesto Guevara: soldado y soldador del mundo” en: *Avatares del testimonio en América Latina. Kamchatka*, Núm. 6 (diciembre 2015): 133-148.

Karczmarczyk, Pablo. “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. En línea. Fecha de acceso 6/5/2022.

Muschiatti, Delfina. “Las poéticas de los 60”, *Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios* 4 (1989): 129-141. En línea. Fecha de acceso: 17/4/2022.

Redondo, Nilda. *La voz popular y el concepto de patria*. La Plata: Ediciones de la campana, 2016.

Szpunberg, Alberto. *Como sólo la muerte es pasajera. Poesía reunida*. Buenos Aires, Editorial Entropía, 2013.

-----. “Autocrítica poética” y “Traslados”. *Lucha Armada en la Argentina*, Año 1 N°3 (2005): 69-70. En línea. Fecha de acceso: 1/5/2022.