

Un cuerpo en cuestión. Sobre la construcción de corpus de investigación en poesía

Tomás Vera Barros •

SECYT – Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Este escrito aborda una serie de problemas relativos a la construcción de corpus de poesía. Dichos problemas se desprenden de una investigación sobre poesía argentina del siglo XX desde las Vanguardias a la Dictadura. Se trata de una mirada hacia adentro del proceso de investigación literaria y de una reflexión crítica sobre la conformación y el desarrollo de diseños de investigación y sobre la construcción de sus objetos y datos.

58 59

Palabras clave:

· poesía · corpus · literatura contemporánea · metodología · constelación

Abstract

This article approaches a series of problems regarding the set up of poetry corpus. These problems arise from research on XXth century poetry—from the Avant-Garde to the Dictadura—. This writing looks into: the process of literary investigation, the conformation and development of research outlines and the construction of its objects and data.

Key words:

· poetry · corpus · contemporary literature · methodology · constellation

• *Licenciado en Letras Modernas y doctorando en la Carrera de Doctorado en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Becario de doctorado de la Secretaría de Ciencia y Tecnología (UNC). Profesor adscripto en la Cátedra "Estética y crítica literaria moderna" (Escuela de Letras, FFyH, UNC). Investigador adscripto en el Programa de Investigación y Docencia "Estéticas" (Centro de Estudios Avanzados FFyH – Unidad Ejecutora Conicet – UNC).*

1. Consideraciones preliminares

En este escrito abordaremos una serie de problemas relativos a la construcción de *corpus* que se desprenden de los avatares de un proyecto investigación sobre poesía argentina del siglo XX, posterior a las Vanguardias y anterior a la Dictadura,¹ es decir, reflexionaremos sobre la formación y el desarrollo de un diseño cuyo objeto es una masa de textos alojada entre dos polos de emisión de sentido profusamente visitados por la crítica literaria.

Un corpus —comenzamos caracterizando nuestro problema— es una construcción empírica cuyo montaje y organización obedece a un diseño teórico del objeto de la investigación y que debe ser dispuesta de tal manera que sea accesible, homogénea, pertinente y vigente. En el mismo sentido, una caracterización fundamental del corpus indica que se trata de un universo de muestra *limitado* que, sin embargo, se debe evitar que termine siendo *cerrado* (es decir, que se le impida la entrada y salida de unidades para observar y analizar). En el caso de nuestra investigación, tomamos inicialmente una serie acotada de textos poéticos como fuente de datos primaria (*Estrella de la mañana* —1932— de Jacobo Fijman; *Persuasión de los días* —1942— y *En la masmédula* —1956— de Oliverio Girondo; *Las patas en las fuentes* —1965— y *Partitas* —1972— de Leónidas Lamborghini; y *La tierra más ajena* —1955—, *Las aventuras perdidas* —1958—, *El infierno musical* —1971— de Alejandra Pizarnik). Y una serie de textos ensayísticos, conversacionales, epistolares y paratextos (prólogos, introducciones, etc.) como fuente secundaria.

Sin embargo, y este es uno de los problemas más frecuentes en la investigación literaria, muchas veces caemos en la tentación de utilizar como campo de estudio las obras completas de un escritor, o una serie extensa de autores a la hora de planificar una investigación. También cometemos el error frecuente de analizar *microscópicamente* (Garramuño) y *longitudinalmente* novelas, ensayos o poemarios objeto (es decir, todo a *lo largo* del texto). La resolución de estos *a priori* metodológicos totalizantes, enciclopédicos y equivocados está —lo adelantamos ahora sintéticamente— en incorporar como imperativo metodológico que:

a) las unidades a observar pueden estar localizadas en espacios textuales reducidos o fragmentos acotados, limitados (Garramuño). Esto resuelve la dificultad y el entorpecimiento de análisis extensos e innecesariamente detallados. También facilita la incorporación de una pluralidad no sistemática, no totalizante de textos y/o autores, porque los espacios en los que se enfocará el análisis no se encuentran necesariamente en un sistema de obras (las obras completas) o autores (una generación, escuela, movimiento), sino en un recorrido planificado por los intereses y necesidades de la investigación/del investigador.

b) No es necesaria en la investigación literaria una cantidad torrencial, excesiva de datos (método deductivo): uno de los métodos que podemos utilizar es el término medio entre deducción e inducción: la abducción (trataremos este concepto más abajo).

c) Finalmente, el problema del conocimiento “total y absoluto”; dicho de otro modo, la construcción de corpus homogéneos y heterogéneos y de alcance diacrónico y sincrónico a la vez (lo que llamamos “corpus panópticos”), en la busca de una respuesta sólida, completa y definitiva a la pregunta de investigación (es decir, reñidos con la misma definición del conocimiento científico). Como señala

Florencia Garramuño, el problema elegido no es el único que se puede hallar en los textos que conforman un corpus determinado, la lectura elegida (la metodología de análisis) no es la única posible, ni los fragmentos en los que se apoya el análisis son los únicos que tematizan un problema de investigación.

A partir de estas premisas básicas haremos una interrogación–modelo a la constitución de nuestro corpus de trabajo y sus variaciones.

2. Historia del corpus

Conformamos nuestro corpus a partir de una primera certeza: parafraseando a Arán (2009), había ciertos motivos procedimentales, formales que atravesaban intertextual e interdiscursivamente la serie de la poesía argentina del siglo XX posterior a las Vanguardias. Entre las regularidades se detectaron variantes en los poetas y en sus poemarios, lo que nos llevó a disponer inicialmente el corpus de modo tal que se pudieran distinguir los procedimientos poéticos a partir de las operaciones verbales de los distintos autores de distintas escuelas, épocas y orientaciones estéticas. En este sentido, nos parecía redundante e inoportuno elaborar, por ejemplo, una poética de los procedimientos de la poesía surrealista argentina, ya que buscábamos inicialmente configuraciones no catalogadas.

Nuestra primera “proposición conjetural”, nuestra primera hipótesis de lectura dio sentido “a una serie de datos, de otra manera inconexos, merced a cuya hipótesis se transforma(r)an, epistemológicamente, en hechos” (Mancuso 100).²

Para llegar a nuestra hipótesis (re)leímos y consideramos una serie extensa y abierta de autores, obras y manifiestos, desde las vanguardias hasta los '90, desde los manifiestos de la revista *Martín Fierro* hasta las reescrituras de la gauchesca de Leónidas Lamborghini, desde el *ur*Borges a Olga Orozco. Este recorrido, detallado en la Bibliografía, además de cumplir con los protocolos académicos vale como inventario de material primario para la investigación en este campo, el de la poesía argentina del siglo XX. En este artículo, pretendemos que la Bibliografía se transforme en una instancia investigativa fuerte, de peso, no una mera formalidad.

En palabras de Bajtín, “Nos preguntamos a nosotros mismos y organizamos de una manera determinada la observación o el experimento para obtener la respuesta” (305); la palabra poética, “que siempre quiere ser oída, que siempre busca comprensión como respuesta y que no se detiene en una comprensión más próxima sino que sigue siempre adelante” (319) nos llevó tanto a esta revisión de la población *total* (aunque no absoluta, sí exhaustiva) como a una profunda y extensa revisión de la masa crítica del Estado de la Cuestión. La palabra poética, con toda su potencia(lidad) nos condujo a superar el alcance de la bibliografía existente sobre los autores que definiríamos para nuestro corpus y a buscar una explicación que supere la visión temático–semántica de la poesía de posvanguardia (una poesía de modernización elitista superadora de las rupturas vanguardistas (Sarlo)).³

Notamos en las primeras (re)lecturas —tal vez confirmábamos hipótesis pre–existentes— que en general se había “catalogado” una serie poética que tema-

tizaba la modernidad, la modernización, la experiencia de lo contemporáneo, la presencia de la técnica y la tecnología, etc. Veíamos que no había estudios significativos sobre una serie de autores (Fijman, Pizarnik, Girondo, Lamborghini) que experimentaban sobre la forma poética misma y sobre el acto de poetizar, y que dejaban de lado lo representado y lo representable —el mundo, los objetos.

3. Abordar el estado de la cuestión

Un problema anexo fue el de la revisión, lectura y análisis de la bibliografía crítica pre-existente dispersa. Durante el recorrido de nuestra investigación fuimos hallando textos menores que programamos incorporar *a posteriori* a la masa crítica del estado de la cuestión. Por razones logísticas y de inventario de bibliotecas y hemerotecas, fuimos trabajando con ellos *sobre la marcha*. Gratamente nos dimos con que esos textos casi inhallables, oscuros, ocultos o no catalogados no aportaban sustantivamente como investigaciones parciales y/o informales sobre nuestro problema. Por ejemplo, el caso de Ana Porrúa: desde una primera instancia trabajamos como hito fundacional su ensayo crítico *Variaciones vanguardistas*. Éste aporta una serie de conceptos y líneas de análisis sobre Leónidas Lamborghini que decidimos *bordear* —por haber diferencias con nuestra perspectiva, hipótesis, etc.— pero que no íbamos a dejar de considerar. Y teníamos como pendiente el relevamiento de textos breves de la misma autora —artículos, reseñas, textos de divulgación— para el enriquecimiento del estado actual de conocimiento del problema, que pudieran aportar algún “matiz” al proceso de observación de los datos. Nos encontramos con que los textos breves de la autora desarrollaban microhipótesis e hipótesis preliminares y parciales que alcanzaron su acabado en el volumen *Variaciones vanguardistas*.

4. Ordenar autores

Se presentaba también un conflicto de corte historiográfico en el primer armado del corpus: cuál era el criterio de reunión de nuestros autores, ya que en el sistema literario argentino no abundan vínculos fuertes (variables) que los cohesionaran: no todos convivieron históricamente, no pertenecieron al mismo grupo ni generación; sus estéticas (y sus ideologías) no parecían tener puntos de contacto. Resolvió esta dificultad una conceptualización derivada de las “Tesis de Filosofía de la Historia” de Walter Benjamin: la constelación —metáfora tomada de la astronomía— agrupa formaciones discursivas y es un concepto enmarcado en la discontinuidad, los cortes, los umbrales, las

interrupciones. La constelación es una construcción historiográfica (un gesto intelectual) cargada de tensiones que el pensamiento cristaliza en una estructura unitaria (mónada); es el asunto histórico que el analista desafecta del curso aditivo y homogéneo de la historia; del mismo modo que “hace saltar” (es decir, separa, corta, escinde) una vida de una época (biografía) y una obra de una vida (obra fundamental). (Benjamin §17). En otros términos, la constelación es un diseño intelectual —artificial— a partir de una relación crítica de partes. Por otro lado, el universo de los discursos es terreno disponible para el armado de constelaciones discursivas aún *latentes*⁴ con economías discursivas específicas (propias e inéditas). (Foucault 109).

En esta encrucijada, Foucault también nos invitaba (nos habilitaba) a pensar sobre la base epistemológica de las lagunas y la dispersión, las discontinuidades, la posibilidad de prescindir de las categorías “Grupo”, “Generación”, “Escuela”. “Por debajo de las grandes continuidades del pensamiento, por debajo de las manifestaciones masivas y homogéneas de un espíritu o de una mentalidad colectivas (...) se trata ahora de detectar la incidencia de las interrupciones” (5). La discontinuidad como criterio fundamental en el armado del corpus.

A los poetas con que finalmente conformamos nuestro corpus (Fijman, Giron-do, Pizarnik, Lamborghini) los unimos entonces en una variable cronológica y estilística: habían publicado poemarios que mostraban una fuerte condensación de experimentación sobre la forma y que eran posteriores al auge de las Vanguardias y anteriores a la poesía de experimentación de fines del siglo XX (expoesía).⁵

62 63

5. Configuración del corpus (o el porqué de un corpus primario “preliminar” y otro secundario “en construcción”)

¿Por qué en nuestro proyecto propusimos un “Corpus Primario *Preliminar*”?

Adjetivamos como “preliminar”, entre otros motivos metodológicos, porque se nos reveló fundamental en las primeras etapas de la investigación: distintas colecciones de poemas sufrieron cambios en las catalogaciones y en los volúmenes en los que las terminamos conociendo, en diferentes y sucesivas ediciones. Leónidas Lamborghini es un caso clave: los diversos movimientos —cambio de títulos, de editor, de compilación, reescrituras, etc.— se revelaron como verdaderas transformaciones del poema “El solicitante descolocado”: pasó de plaqueta (1955) a poema aumentado (1958)... a conjunto de poemas retitulado (1972)... fragmento reelaborado (reescrito) (2001)... a poema insignia de un volumen conmemorativo (2008).

Por otra parte, hasta que no avanzamos en el análisis de los datos no pudimos confirmar con certeza que es innecesario examinar todos los poemas de un volumen, ni todos los volúmenes proyectados, ni “solamente esos” poemas/volúmenes para generar modelos de interpretación y modelos de análisis, para delinear una poética, para determinar los procedimientos estilísticos originales (invención y consolidación de procedimientos). Como señala Arán (2009), se trata de un corpus “en formación”, y en un modo específico, abierto.

Respecto del “corpus secundario”, aunque Bajtín señale que “El drama se presenta independientemente del autor, y no es permisible proyectarlo hacia (su) interior” (314) (entendemos que esto responde a una posición metodológica particular), nosotros hacemos una “excepción” toda vez que usamos los testimonios (entrevistas, prólogos, cartas, etc.) de los autores—objeto para la reconstrucción arqueológica (Foucault) de sus poéticas. Además, entendemos de importancia los “testimonios” del corpus secundario del mismo modo que Costa–Mozejko porque “las opciones realizadas, que van configurando al enunciador, constituyen opciones estratégicas específicas a la práctica discursiva” (30). La escritura de diarios, cartas, prólogos, son tanto *opciones* como *atestiguación de las opciones estratégicas*. Por ello es que hemos establecido y organizado preliminarmente un corpus de obras primarias (textos poéticos) que precede a la organización y conformación ulterior de un corpus secundario de textos ensayísticos, epistolares, expositivos, etc., de tal manera que constituyan, además, un aporte a los estudios de las poéticas de experimentación.

El corpus primario está conformado por materiales estables, por textos ampliamente considerados “poemas” de autores considerados “poetas”. Pero conformamos este corpus en un momento de —como exclama Régine Robin— “Estallido del objeto, pero también de los métodos” (51). Partimos conscientemente de que trabajamos con un objeto estable pero complejo, y con un método estabilizado y “conservador” (artefacto y objeto estético, dimensión estructural y funcional). Pero esto obedece a opciones de equipo, de formación y de trayectoria: cuál es el sentido —nos preguntamos— de abordar textos que se han mantenido en zonas grises de la crítica con métodos transdisciplinarios cuando todavía no se ha ocupado de ellos lo suficiente la crítica literaria (y la poetología). Como señala Mancuso, “Las hipótesis tienen, entonces, un ámbito de formulación, un horizonte de expectativas y un cuadro de aplicación (tecnológica, técnica e incluso ética)” (100). Es justamente el aspecto de la ética lo que nos llevó a abordar nuestro objeto con un método “tradicional”, para lograr la confirmación y validación de nuestra hipótesis, de la que podamos extraer consecuencias prácticas y “derivar consecuencias metodológicas” (105), como por ejemplo el establecimiento de un concepto claro de “reescritura”, muy manipulado y poco precisado (cf. Garramuño). Buscamos, en definitiva, que nuestra investigación cumpla con el siguiente imperativo: “analiza, reflexiona, desautomatiza, reconstruye, desaliena el conocimiento previo; define, individualiza, evidencia sectores de evidencia empírica, aún no analizados o analizados desde otra perspectiva” (Mancuso 134).

6. Presente del corpus y observación de las primeras unidades de la constelación

Como venimos diciendo, el corpus es un recorrido, no un lote de textos. Y los textos que alojan esos problemas no tienen por qué ser *libros*, volúmenes completos a través de los cuales, de principio a fin, observemos las unidades de análisis.

Entonces fue que comprendimos que estábamos frente a la necesidad de acotar y precisar con cuáles textos de cada volumen íbamos a trabajar, ya que los procedimientos de experimentación estaban desperdigados, esparcidos en todos los poemas de los volúmenes. En otras palabras, no hay en los poemarios un criterio de “exclusividad” de poema–procedimiento.

Uno de los problemas que nos ayudó a dilucidar la necesidad de *recortar* el alcance del corpus es el concepto de “reescritura”. Este concepto es central en la obra poética de Leónidas Lamborghini y lo desarrollamos intensa y extensamente en una serie de escritos breves (ponencias, *papers*, artículos) cuyo objeto de estudio fueron textos que complementan a las reescrituras de nuestro corpus: “El solicitante descolocado” (*Las patas en las fuentes*) y “Eva Perón en la hoguera” (*Partitas*). Al desarrollar *in extenso* una hipótesis deductiva sobre la técnica de la reescritura —a la luz del análisis de numerosos textos—, concluimos que el análisis intensivo de un poema significativo nos brindaba las herramientas para poder establecer conclusiones preliminares por medio de la abducción,⁶ con validez casuística y hermenéutica; en otras palabras, elaboramos nuevas herramientas y diseñamos procedimientos más precisos a partir del conocimiento de una serie extensa, pero con el análisis de un caso significativo.⁷ (Lo mismo nos ocurrió con el subgénero lamborghiniiano de la Partita y del Diálogo).⁸

Reducción de la cantidad de poemas: se trata de la elección de poemas significativos y de que las propiedades no sean redundantes. Es decir, que no haya saturación de datos ni variables (en nuestra investigación, la validación de las hipótesis no se da por acumulación de datos). Adscribimos a la *tesis* metodológica de Florencia Garramuño: a las obras de un corpus (en su caso, novelas) no necesitamos recorrerlas (dar cuenta del análisis) en su totalidad (salvo en la instancia de construcción del problema e hipótesis). Se puede (se debe) determinar un recorrido parcial.

Equivocados estaríamos si en lugar de investigar un problema definido por y en el corpus, estuviéramos investigando una serie de poemarios; lograríamos hallazgos sí, pero las relaciones se tornarían repetitivas (cada poema individual no exhibe un procedimiento original e irrepetido, *exclusivo*). Parafraseando a Garramuño, es el corpus —y no los poemarios (los libros)— el protagonista de nuestra investigación. Y podemos acotar aún más la dimensión de las unidades de análisis: no son “los poemas” los protagonistas, sino sus procedimientos experimentales. Corpus, por lo tanto, no sería una serie de textos con rasgos comunes, sino la serie discreta de rasgos de una serie de textos que nos muestran respuestas a un problema.

7. Futuro del corpus

Se trata de manejar, entonces, una serie de certezas sobre la organización y la composición del corpus. Tenemos que tener siempre presente que necesitamos estar centrados en el problema, y no en los libros; en los procedimientos, y no en los textos completos; y, en otra instancia posterior, en los movimientos y relaciones de los procedimientos de experimentación y no en las relaciones entre autores, libros, poemas.⁹

Necesariamente seleccionaremos poemas de los poemarios del corpus para la observación, el análisis y la conceptualización; buscaremos poemas de alta condensación de procedimientos de experimentación. Y a través de los informes (tanto un requisito formal como un autoajuste de cuentas o un examen de conciencia) iremos dando cuenta de los microajustes del corpus —determinación, depuración, selección—, que en esta instancia más que en ninguna otra, advertimos haber adjetivado con justeza como “preliminar”.

Notas

¹ Cuyo título es “Estéticas y poéticas de experimentación en un conjunto de autores argentinos del siglo XX: la constelación Fijman – Gironde – Pizarnik – Lamborghini en el período 1931–1972. Poesía y metapoéticas”.

² Nuestra primera hipótesis estuvo condicionada por la revisión de la población total dada por nuestra “trayectoria individual” (cf. Costa–Mozejko, 2001): experiencia como alumno, como ayudante alumno en las cátedras de Literatura Argentina I (siglo XIX), Literatura Argentina II (siglo XX) y Estética y Crítica Literaria Moderna; nuestra experiencia de investigación de tesis de grado (sobre la obra de Leopoldo Lugones) y en el Grupo de Estudios Literarios del Cono Sur (2001–2006); como profesor adscripto (Literatura Argentina II y Estética y Crítica Literaria Moderna) y nuestra extensa investigación exploratoria sobre la “expoesía” al ingreso al equipo de investigación del Programa “Estéticas” (CEA–UE–UNC).

³ “[La revista] Martín Fierro gana la batalla al modernismo bajo la forma vanguardia. Introduce una serie de procedimientos y debates. [La revista] Sur, en los años siguientes, opera sobre ese terreno ganado”. La de *Sur* es una intervención “modernizante”. *Sur* como revista “eminente pedagógica en la cultura de élite” (122). Se trata de una consolidación y asimilación de lo moderno.

⁴ “No todos los juegos posibles se han realizado efectivamente: hay no pocos conjuntos parciales, compatibilidades regionales, arquitecturas coherentes que hubiesen podido ver la luz y que no se han manifestado (todavía)” (Foucault 109).

⁵ Este término, una innovación léxica de Susana Romano Sued, condensa la pluralidad de dimensiones que se buscan estudiar a través de lo poético: significa por un lado poesía de *experimentación* abarcando los géneros visual, sonoro, cinético, gestual, performático. Remite, por otra parte, al estatuto ostensivo de la puesta en escena que este tipo de práctica concita, convocando al lector, espectador, participante: la poesía como género de *exposición* o *exhibición*, es decir, no sólo para ser leída sino también mirada, escuchada. Finalmente, el prefijo *ex* significa la condición diferenciadora y simultánea de otras formas, como las formas fijas, que conviven con ella crispándose en el contraste entre estructuras tradicionales y contenidos revulsivos.

⁶ “Existen dos tipos de abducción distintos: el primero parte de uno o más hechos particulares sorprendentes y termina en la hipótesis de una ley general (...) mientras que el segundo parte de uno o más hechos particulares sorprendentes y termina en la hipótesis de otro hecho particular que se supone es la causa del primero” (Eco 273). Abducción “es la adopción provisional de una inferencia explicativa, con el objetivo de someterla a verificaciones ulteriores, y que se propone hallar, conjuntamente con el caso, también la regla” (275).

⁷ En definitiva, a la hora de configurar un corpus, tengamos en cuenta lo siguiente: “No siempre es necesario acumular indefinidamente más y más datos, sino organizar y leer mejor los datos ya disponibles con hipótesis más críticas y mejor pertrechadas para argumentar adecuadamente a favor de esa hipótesis básica. Muchas veces, antes de seguir acumulando

do evidencia, es necesario a veces depurar las hipótesis ya disponibles o formular otras totalmente novedosas que reorganicen los datos ya disponibles y de modo más audaz” (Mancuso 116).

⁸ Si la abducción busca encontrar a través de inferencias explicativas el caso y la regla, una serie de poemas pueden perfectamente ser el *experimento*, no hay necesidad de que lo sea todo el conjunto reunido físicamente en el objeto “libro”. Buscamos los procedimientos *per se* en una serie de poemas sintomáticos, que condensan el fulgor de procesos verbales novedosos; no los procedimientos *de* los libros X e Y. Reiteremos: el corpus tiene que señalar tensiones, quiebres, rendijas, corredores. No todo un libro presenta esta característica; tampoco *todos* los aspectos de un poema.

⁹ “¿De dónde surgían los problemas? Precisamente de la lectura de esas mismas novelas. Al desestimar los close-readings totalizadores no desestimé —ni desestimo— la lectura de los textos particulares. Leer esas novelas, por momentos con microscopio obstinado, resultó a menudo el único procedimiento adecuado para construir esos problemas y poder pensarlos sobre una superficie mínimamente estable. Esas lecturas fragmentarias (...) se detienen, a menudo, en una leve característica de una de las novelas para de allí saltar a otro sitio del corpus. (...) Esas novelas se han convertido en cómplices con las cuales pensar sobre esos otros problemas: es el corpus, y no las novelas, el protagonista de esta historia” (Garramuño 20 21). Es decir, el corpus como un espacio textual en el que investigar una serie de problemas.

66 67

Bibliografía

ARÁN, P. “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea”. *Revista Tópicos del Seminario* 21 México: BUAP. (2009): 119–141.

“Novelas argentinas sobre la dictadura. Dificultades y propuestas para su estudio”. *Actas Congreso Celebis*. Universidad Nacional de Mar del Plata, edición en CDR, s/f.

BAJTÍN, M. “El problema del texto en la lingüística, la filosofía y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico”. *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, 1982. 294–323.

BENJAMIN, W. “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

BIXIO, B. Y L. HEREDIA “Algunos lugares de articulación disciplinaria: la vulnerabilidad de las fronteras”. *Publicación del CIFYH 1* Córdoba: UNC. (2000): 83–94.

COSTA, R. Y T. MOZEJKO “Prácticas discursivas”. *El discurso como práctica*. Rosario: Homo Sapiens, 2001. 11–35.

ECO, U. “Cuernos, cascos, zapatos: algunas hipótesis sobre tres tipos de abducción”. *El signo de los tres*. Eco, U. y T. Sebeok. Barcelona: Lumen, 1989. 265–294.

FOUCAULT, M. (2005) *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
GARRAMUÑO, F. (1997) *Genealogías culturales*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- MANCUSO, H. (1999) *Metodología de la investigación en Ciencias Sociales. Lineamientos teóricos y prácticos de semioepistemología*. Buenos Aires: Paidós.
- PORRÚA, A. (2001) *Variaciones vanguardistas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- ROBIN R. "Extensión e incertidumbre de la noción de literatura". *Teoría literaria*. M. Angenot y otros. México: Siglo XXI, 1993. 51-56.
- SAMAJA, J. "Aportes de la metodología a la reflexión epistemológica". *La posciencia. El conocimiento científico en las postrimerías de la modernidad*. E. Díaz, compilador. Buenos Aires: Biblos, 2000.
- SARLO, B. "Público, modernidad y vanguardia desde la perspectiva de la historia literaria y el análisis cultural". *El oficio de investigador*. F. Schuster. Rosario: Homo Sapiens, 1995. 115-125.
- VERÓN, E. (1998) *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

Obras y manifiestos

- AGUIRRE, R.G. (1980) *Antología*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- BAYLEY, E. (1983) *Antología personal*. Buenos Aires: CEAL.
- BORGES, J.L. "Fervor de Buenos Aires" (1923), "Luna de enfrente" (1925) y "Cuaderno San Martín" (1929). *Obra completa*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- DE MADARIAGA, F. (1996) *Las jaulas de sol*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- FIJMAN, J. (2006) *Poesía*. Buenos Aires: Araucaria.
- GELMAN, J. "Violín y otras cuestiones" (1956), "Velorio del solo" (1961), "Gotán" (1962). *Gotán*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- GIANUZZI, J. (1998) *Antología poética*. Buenos Aires: Visor.
- GIRONDO, O. (1998) *Obra poética*. Buenos Aires: Losada.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, R. (1992) *Violín del diablo y La calle del agujero en la media*. Buenos Aires: Desde la gente.
- JUARROZ, R. (2005) *Poesía vertical I*. Buenos Aires: Emecé.
- LAMBORGHINI, L. (1972) *Partitas*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2008) *Las patas en las fuentes* (1965). Buenos Aires: Paradiso.
- (1992) *Tragedias y parodias*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- (2001) *Carroña última forma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- MOLINA, E. (1967) *Hotel pájaro*. Buenos Aires: CEAL.
- OLIVARI, N. (2005) *Poemas*. Buenos Aires: Malas palabras.
- OROZCO, O. (2000) *Eclipses y fulgores*. Buenos Aires: Corregidor.
- PIZARNIK, A. (2007) *Poesía completa*. Buenos Aires: Lumen.
- SCHWARTZ, J. (2002) *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- URONDO, F. (1998) *Antología poética*. Buenos Aires: Seix Barral.

Nieto, Facundo

"Un cuerpo en cuestión. Sobre la construcción de corpus de investigación en poesía", en: *El hilo de la fábula*, Revista anual del Centro de Estudios Comparados, N° Once. Santa Fe, Argentina, edicionesUNL, 2011, pp. 59-68.