

El Foucault plebeyo de Alejandro Rubio

Sara Amalia Bosoer*
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Teoría y Crítica literaria
sabosoer@gmail.com

Resumen:

El libro de poemas *Foucault* (2006) de Alejandro Rubio puede leerse como una inscripción temprana de la poesía argentina en los desarrollos teóricos, críticos y literarios sobre el pensamiento del poema. En él construye una forma fija que mezcla reescrituras de la gauchesca con *Las palabras y las cosas*. Leemos esta apropiación como un abaratamiento y la inscribimos en la tradición de lo plebeyo en la poesía argentina.

Palabras clave: poesía argentina; pensamiento del poema; gauchesca; Alejandro Rubio; Foucault

Abstract:

The book of poems *Foucault* (2006) by Alejandro Rubio can be read as an early inscription of Argentine poetry in the theoretical, critical and literary developments on the thought of the poem. In it he constructs a fixed form that mixes rewritings of the gaucho with *Las palabras y las cosas*. We read this appropriation as a cheapening and inscribe it in the tradition of the plebeian in Argentine poetry.

Keywords: argentine poetry; thought of the poem; gaucho; Alejandro Rubio; Foucault

Fecha de recepción: 13/ 10/ 2024

Fecha de aceptación: 20/ 11/ 2024

“la rara mezcla del pico de una pava/
con un tomo de las obras completas de Benjamin”
(Rubio 2012: 222)

Desde hace unos años, este pareado de Alejandro Rubio se convirtió en mi epígrafe perfecto. Lo incluí en más de un artículo, aunque no hiciera siempre referencia a su obra. La imagen lee uno de los rasgos más persistentes y complejos de la cultura argentina: esa mezcla de algo europeo con algo asociable a una identidad nacional que los versos sitúan tanto en un espacio referencial (una pava no se traslada muy lejos de la cocina) como en el espacio de la escritura. Por eso, la escena más que costumbrista es casi íntima.

En 2006 Alejandro Rubio publica un libro de poemas que lleva como título *Foucault*.¹ Lo sugestivo no está solamente en que un libro de poemas lleve como título el nombre de un filósofo francés, además muy divulgado, sino en que combina *Las palabras y las cosas* con la gauchesca. O mejor, con una interpretación de la tradición literaria de la gauchesca hecha a principios del siglo XXI.²

En este punto, resulta casi inevitable preguntarse qué hace un escritor argentino con la teoría francesa más difundida, incluso por fuera de los ámbitos universitarios o especializados. Así como ensayar variantes de esa pregunta, entre las que anoto ¿qué hace la poesía argentina con Foucault en los primeros años del siglo XXI? El libro de Rubio empezaría por responder: “abatarla”.³ Apropiarse de esa escritura y de ese pensamiento, rasparle el barniz y cortar con la adoración que provoca, aunque sin dejar del todo, de adorarla. El gesto es amoroso, pero sostiene un distanciamiento irónico al mismo tiempo. Abatar es un poco más que una rebaja circunstancial de precio. Implica una alteración del valor a partir de alterar el uso. Es una apropiación, pero con condiciones particulares. Se parece más a un tuneo con la intención de volver a insertar el objeto en el mercado. Como

¹ *Foucault* fue publicado bajo el sello Imprenta argentina de poesía/ IAP. Usaremos para las citas la edición de la obra reunida de 2012, *La enfermedad mental*.

² Es interesante que en las lecturas especializadas sobre el libro no aparezca esta observación, tan evidente. Es probable que la construcción crítica de la llamada poesía de los 90, el empleo de categorías dudosas como la de generación y que preponderantemente, la desvinculó de las tradiciones poéticas locales, entre otros factores, puedan haber obturado esta referencia.

³ En la poesía contemporánea es frecuente encontrar versos que refieren, copian, reescriben o usan de diferentes modos ideas de los textos filosóficos más leídos, o su lenguaje. Lo que predomina es la construcción y confirmación de cierto sentido común de la época, más allá del efecto desestabilizador que inicialmente puedan producir. Lo que hacen los poemas que estudiamos y el tipo de relación que sintetiza la imagen del pareado apunta en otra dirección, entre otros motivos porque más que confirmar nociones de calidad literaria, tienden a interrogar los valores estéticos más pregnantes. Un ejemplo rápido, en el presente, de modos de escribir en los que pueden detectarse la confirmación de sentidos asimilados por la cultura global y contruidos a partir de una combinación del discurso de Lacan, Barthes, Benjamin, entre otros, puede encontrarse en la obra de María Negroni.



modalidad de la reescritura encuentra su recurso principal en la producción de una lectura. Es decir, de un pensamiento.⁴ Es decir, ya que hablamos de Foucault, de un saber. Por eso, y lo enlace con la imagen del mate y el libro en la cocina, discute y borra las abstracciones, vuelve a situar lo abaratado y lo liga al espacio en que ocurre la apropiación. Se reescribe con el impulso de la pregunta ¿cómo escribo yo -con mi historia, mi lengua, mi vida de todos los días- esto? Abaratando se reformula un orden y unas jerarquías naturalizadas. También se cuestionan los criterios de valor, porque los materiales que se seleccionan suelen identificarse con espacios que la cultura concibe separados y con atribuciones delimitadas.

¿Cómo provoca *Foucault* ese abaratamiento? En principio, lo que Rubio compone es un ensayo en verso. Para volver sobre las principales hipótesis del filósofo francés inventa una forma fija, que incluye una variación, y sigue en los 30 poemas, siempre de 9 versos. En cada poema, se distinguen tres momentos:⁵ los dos primeros versos son refranes inventados, varios de ellos con citas del *Martín Fierro*; los tres o, en la variante, los cuatro versos siguientes presentan una escena y la síntesis mínima de alguna situación; los últimos tres o cuatro versos son la reescritura de fragmentos del libro de Michel Foucault. El abaratamiento se lee en esta disposición de los materiales, y la primera observación es casi evidente: si cada poema empieza por la alusión a un modo de la filosofía popular, a través de una de sus formas de expresión representada por los refranes, el efecto es el de una equiparación de la filosofía popular con la filosofía francesa de corte académico. No hay marcas lingüísticas de subordinación ni de jerarquía en esa disposición. El modo en que se articula un momento con otro establece una relación de contigüidad. Lo más adecuado sería describirlo como un diálogo entre los materiales cuya réplica es política porque pasa por alto las asimetrías históricas. Que Rubio sitúe al *Martín Fierro* en el origen de su poema y de una epistemología nacional.⁶ o, si parece exagerado, de un modo de conocer que, en el

⁴La cuestión de un poema que piensa tiene una tradición filosófica fuerte desde la antigüedad, pasando por Nietzsche, Heidegger y Benjamin. En el presente, fue puesto en la agenda de discusiones centralmente por Badiou (2016). En esta tradición, los poemas son los objetos de reflexión de los filósofos. En Latinoamérica y desde la poesía, son relevantes el libro *Notas para un seminario sobre Foucault* de Mario Montalbetti, que es de 2018, y sus ensayos “La ceguera del poema” y “El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou”, que son del período 2017-2020.

⁵Ana Mazzoni advirtió: “En Foucault, todos los poemas tienen una escritura tripartita: la primera parte es una reformulación de un proverbio popular, la segunda es una oración que detalla una situación espacial y la tercera una cita casi textual de *Las palabras y las cosas*” (2012: 16).

⁶Podría decirse que lo que Rubio escribe es una epistemología poética. Formulé la noción de epistemopoética, que podría extenderse en este trabajo, a partir del *Lexikón* (2022) de Sergio Raimondi (Bosoer 2022b, 2024). Una primera distinción reside en que los poemas de Raimondi discuten explícitamente con las epistemologías dominantes en las ciencias y también explícitamente, proponen lógicas de producción de conocimiento alternativas. Estos trabajos sobre poesía y conocimiento, poesía y ensayo, forman parte de mis investigaciones actuales y se enmarcan en el



presente, puede combinarse con Foucault, entre otros elementos, es el recurso para construir un lugar de enunciación. Otra manera de declarar “aquí me pongo a cantar”.

La interrelación de *Foucault* con el resto de la obra de Rubio advierte que sus reescrituras no pueden confundirse con los procedimientos de cortar y pegar, ya se los lea descontextualizados, ya en vínculo con la cultura digital o, aún, como derivas experimentales de las vanguardias. Tampoco sería del todo pertinente leer estos poemas desde los vínculos intertextuales. Ligado a los procesos de modernización de la literatura, en la poesía argentina las apropiaciones y el abaratamiento como modo de escribir están presentes desde los años de 1920. En la obra de Nicolás Olivari, visiblemente conectada con la de Rubio, aparecía para cuestionar lo que se pensaba como literario y artístico en la herencia romántica y modernista. Desde entonces, se ensaya y altera el recurso para interrogar el prestigio implícito en las valoraciones que subyacen en las visiones estética y humanista que dominaban en el arte y la cultura. Pero no tanto para cuestionar estilos y provocar una ruptura, sino más bien para, desde la desacralización, buscar un diálogo con el presente (Bosoer 2017). Como consecuencia de ese diálogo se amplían los límites de lo escribible en poesía. Una aproximación preferible sería, entonces, atender a la tradición que la obra de Rubio construye y la liga con otras, a la vez que subraya la historicidad de una forma: la de la experiencia de lo plebeyo en la poesía argentina.⁷

2.

Hasta el poema 15, las citas de *Las palabras y las cosas* pertenecen al prólogo, que gira en torno al fragmento sobre la enciclopedia china, de “El idioma analítico de John Wilkins”, de Borges. La mitad siguiente selecciona fragmentos del capítulo 3, “Representar”, que inicia con una lectura sobre Don Quijote. Especialmente en estos momentos del libro, Foucault formula las preguntas por lo imposible de pensar, su idea de episteme como armazón conceptual de una época, y el vínculo entre lenguaje, signo y representación en su devenir histórico. La relación entre cosas y palabras, anticipada en el título, es el problema sobre el cual estas nociones se construyen y el hilo que ordena las descripciones. Sin detenernos en

Proyecto de Incentivos “Usos de la poesía en la teoría, usos de la teoría en la escritura crítica y formas de la teoría en la poesía” (UNLP).

⁷Esta tradición plebeya enlaza obras como las de Nicolás Olivari en la década de 1920 y Leónidas Lamborghini en los años de 1960 (Bosoer 2017). Podemos empezar por describirla desde la diferencia. En principio, lo plebeyo se distingue del modo de concebir la literatura y lo popular que encuentra en Borges su voz más reconocible. Se trata de una mirada sobre lo popular que se recortó en lo criollo, que está despojado de influencias inmigratorias, y por lo tanto imagina un sujeto desprovisto de conflictos políticos. Esto lleva a que, en lo concerniente a la escritura, hoy se proyecte en usos del lenguaje globalizado, más apropiado a la gestión del mercado cultural.

los desarrollos puntuales y en las discontinuidades históricas, recordemos que el planteo de Foucault establece tres espacios: por un lado, el de los signos y los modos de conocer las cosas del mundo, es decir, el tipo de orden que define una cultura, las clasificaciones, los principios de semejanza o de diferencia, las teorías, las ciencias, etc; por el otro, “la semejanza empírica y murmurante de las cosas, esta sorda similitud que proporciona, por debajo del pensamiento, la materia infinita de las particiones y las distribuciones” ([1966] 2014: 64). Entre los dos, imagina una distancia en la que se pueden dar lugar nuevos saberes, modos de aproximación entre una y otra zona todavía no previstos ni imaginados. En las posibilidades de esa distancia sitúa a la literatura.

Rubio construye un dispositivo que toma de las hipótesis de Foucault las descripciones sobre los modos de conocer de cada momento histórico y las transforma en procedimientos para escribir los poemas. Los efectos de esa construcción son complejos y es necesario seguir pensándolos. Por un lado, contiene esos modos de hacer en una forma fija, decisión que subraya la construcción de un orden. Orden y procedimientos, más allá del carácter experimental que se les pueda atribuir, puestos en diálogo con Foucault me llevan a sondear su idea de literatura como el espacio privilegiado para lo impensable de una cultura. Sin olvidar que cuando es posible estabilizar un modo de escribir y reconocerlo como procedimiento, también lo será su repetición. En este sentido, el hallazgo de los procedimientos y la invención de una forma para contenerlos, con la intermediación de Foucault, resitúa la invención borgeana. Por otra parte, en ese juego los poemas mezclan epistemes y cuestionan la idea de signo tal como la conocemos, entre otras cosas, adhiriéndole una dimensión política con puntos audibles en el ritmo de los refranes, en el entrelazamiento con zonas muy específicas de la cultura argentina y el vínculo con la economía. En la complejidad de esta construcción, donde aparece la elaboración de un pensamiento, encontramos que nociones como intertextualidad resultan insuficientes.

Si nos detenemos en estos modos de la escritura, una primera distinción destacaría dos aspectos cardinales: uno es la inestabilidad del referente; el otro, la presencia de una imaginación asociativa que se deja llevar para establecer una similitud, o una diferencia, por motivos cambiantes. Si bien pueden intuirse lógicas por detrás de esas derivas, percibirse por fragmentos, recomponerse por partes, no es siempre factible explicarlas. En esta forma elusiva de construir sentidos, y en la increíble amplitud y cantidad de lógicas que la escritura entreteje, se abre una epistemología del poema o, entre otros términos, un pensamiento sobre la experiencia de conocer con los medios del poema.

Siguiendo el hilo de los tres momentos que ordenan cada poema, a continuación, anoto algunas observaciones sueltas.

3.

Como anticipamos, los primeros dos versos de cada poema recurren a la lógica causal de los dichos y proverbios tradicionales (si se hace A entonces ocurre B; no A para que B). Seguir esta pauta, que sobre todo es rítmica, en el nivel sintáctico le permite organizar el nivel del significado de acuerdo con un sistema de asociaciones que no condice con los criterios de coherencia de la racionalidad dominante. Pero tampoco, y esto es clave para una descripción de su proyecto, con la idea de extrañamiento poético que supone una mirada nueva sobre los objetos, despojada de determinismos culturales. Ligadas a la tradición de lo plebeyo, sus reescrituras sustraen al trabajo poético de aquellos restos románticos que tienden a idealizar sus efectos, el valor de la novedad o las abstracciones universales. En cambio, desde lo humorístico, sostienen como problema tanto la imposibilidad de que el criterio de asociación sea siempre el mismo como que su hallazgo pueda ser algo más que una conjetura razonable y caprichosa a la vez.

El poema 27, por ejemplo, une dos reescrituras: un fragmento muy conocido de Hernández con una consigna política paradigmática de los movimientos sociales del siglo XX: “Ni tierra ni pan ni justicia/son campanas de palo los cencerros de las vacas” (Rubio 2012: 212).⁸ Aunque la presencia del Martín Fierro es improbable en todos los refranes, sí son notorias las palabras y expresiones asociadas al imaginario de la gauchesca: “gaucho” (2012: 199, 209), “boyerito” (2012: 201), “paisano” (2012: 203), “caballo” (2012: 211), “yegua” (2012: 203), “tordillos y ruanos” (2012: 204), “pingo” (2012: 208), “rata de campo” (2012: 201), “vaca” (2012: 201; 212), “toro” (2012: 206), “faca” y “ristra” (2012: 208), “lucero” y “luz mala” (2012: 210), “rancho” (2012: 211), entre otras.

En varios de ellos, el tono es el de la moraleja o la conclusión que el orden acostumbrado nos lleva a esperar como cierre: “Agua que no has de poluir con tus orines/brilla más clara y lejana del otro lado del puente” (2012: 213); “No importa hablar con la boca llena/si el que habla es sabio y es de ley” (2012: 208).

Algo interesante es que las dos únicas rimas del libro se incluyan en refranes de poemas contiguos que quedan, así, enlazados: “Juez sin birrete ni sombrero/ juez corrupto amigo de lo ajeno” (2012: 207) y “Al inglés que atraviesa el desierto/dale, dale carne, dale cuero” (2012: 207). En tanto forma de la asociación, la rima es un modo de pensamiento que se expresa en la semejanza sonora. Aparece como persistencia y resignificación de

⁸La estrofa del *Martín Fierro* dice: “Para él son los calabozos,/para él las duras prisiones/en su boca no hay razones/aunque la razón le sobre,/que son campanas de palo/las razones de los pobres” (Hernández [1872] 2022: 54).

formas residuales en la lengua del poema contemporáneo (Bosoer 2022). Pero además, se conectan con unos versos del *Martín Fierro* que denuncian las injusticias que sufre el gaucho: “Si uno aguanta, es gaucho bruto-/ si no aguanta es gaucho malo-/ ¡Dele azote, dele palo!/ ¡porque es lo que él necesita!” (Hernández [1872] 2022: 54). Estos movimientos entre los poemas enfatizan desde la forma la dimensión política en versos que, cargados de ironía, no sabemos si invitan a regalar la producción pecuaria a los ingleses o a castigarlos.

Otro modo de esta imaginación asociativa se compone en el inicio del poema 24: “Un mal peludo se cura/ con un buen peludo y a la sombra mejor” (2012: 210), que sospecho enlazado al inicio del 25: “A caballo subastado no se le sube/ la apuesta ni aunque vengan degollando” (2012: 211) ¿En qué anclo esta sospecha? En la palabra “regalo” que evocamos al leer “A caballo subastado”. Una vez más, la contigüidad de los poemas arrastra a los refranes que resuenan de fondo y dejan sus vestigios en la reescritura o aparecen como huella ausente: “Caer como peludo de regalo” y “A caballo regalado, no se le miran los dientes”. Por supuesto que la asociación es dudosa y hasta puede discutirse como disparatada, pero mi hipótesis es que en esa lógica juguetona con las palabras, donde el ritmo organiza las resonancias, aparece ese modo en que piensa el poema. Parafraseando al Foucault que lee Rubio, las derivas no son un “delirio inspirado”, sino la marca de una experiencia del lenguaje y de las cosas (Foucault [1966] 2014: 57). En este último poema el verso “ni aunque vengan degollando” queda como punto visible del diálogo que compone con la estrofa del *Martín Fierro*: “No me hago al lao de la güeya, aunque vengan degollando, con los blandos yo soy blando, y soy duro con los duros, y ninguno en un apuro me ha visto andar tutubiando” ([1872] 2022: 10).

Así como el libro omite cualquier mención explícita a Borges,⁹ al Quijote lo nombra en el poema 22,¹⁰ con minúsculas, para formular un paralelo “El gaucho como el quijote no se engaña/ cuando ataca de frente los molinos del monopolista” (2012: 209). La reescritura, claramente, ignora el espejismo, refuta la lectura metafórica (los molinos de viento son literalmente, bienes de producción) y la reemplaza por una lectura política de la conocida escena de la novela, menos general y utópica que la que cristalizó como refrán “luchar contra molinos de viento”.

⁹Rubio no menciona a Borges (aunque sí aparecen posibles referencias irónicas a algunos de sus tópicos), pero me pregunto si tienen tanto peso los motivos políticos como el problema de que algún lector suponga que cree en el prestigio adherido al nombre, junto al fantasma de la burla. Se sabe: para un poeta o un escritor argentinx citar a Borges es caer en el lugar común de la pátina cultural. Una cita de Borges es, precisamente, un objeto para abaratar.

¹⁰Un dato curioso, aunque probable, el poema es el número 22 que en los códigos de la quiniela significa el loco. No sería inverosímil que, teniendo en cuenta la consabida atribución de locura del personaje y el juego casi infinito de asociaciones que propone el libro, sea una asignación intencional.

En el segundo momento de cada poema, una asociación de imágenes alcanza expansión escenográfica. En algunos, la composición es teatral e incluye personajes (“Tras infinitos telones pintorescos, / en el centro de la cocina, el diablo” (2012: 208)); en otros, la presentación es pictórica (“cuando de un gancho se descuelga el lechón/con antifaz, dientes afilados y una cerbatana” (2012: 201). En todos los casos, el primer verso sitúa un espacio: “Por la arboleda universitaria umbría” (2012: 199), “En un cine donde eternamente pasan” (2012: 205); “Junto a una estatua de jade” (2012: 208), “En teatro clásicos y lupanares” (2012: 210). El poema 15, a su vez, reescribe el famoso comienzo del Quijote “En un bar cuyo nombre se olvida” (2012: 206). En cada poema, los versos siguientes presentan una situación donde -en poemas como el 20, el 21, o el 25, por mencionar algunos-, algo ocurre, aunque solo se presente la punta de un acontecimiento que no se despliega: “En el centro de la plaza fortificada/ el capitán pistola en mano amaga/ con desnudarse justo cuando la doncella/ se asoma a la ventana veinte kilómetros más allá” (2012: 213). En otra variante predominan las construcciones visuales, y el vínculo entre los personajes se establece por su distribución en el espacio, que también es el espacio del poema. Resta una lectura detenida de la espacialidad, no solamente porque es central en el análisis de Foucault, que además recurre con frecuencia a figuras que asocian espacio y pensamiento (“borde”, “exterior”, “otro lado”, etc.). Sino también porque junto con las imágenes y descripciones, hay en la contigüidad de un poema a otro, de los momentos en cada poema (por ejemplo, en el 2 los tres momentos giran en torno al cuerpo; en el 3, a la historia), de los versos (por ejemplo, la ubicación muy puntual de los encabalgamientos), y de las remisiones a lo que no está en el espacio de la página, un núcleo de problemas inherentes al modo en que estos poemas piensan.

Finalmente, para que una cita de Foucault sea un verso, además del corte, Rubio las somete a rigurosos, aunque veces imperceptibles, retoques. Por una parte, en prácticamente todos los poemas borra o diluye las marcas que en la prosa argumentativa sirven para construir una trama de causalidades. Suprime conectores, frases explicativas y todos aquellos modos de decir habituales en la forma ensayística. Desaparecen expresiones como “es decir”, “por el contrario”, etc.. En la mayoría de los casos, esta clase de intervención consiste en elidir el comienzo o el final de la frase de Foucault. Por ejemplo, en el poema 2: “Aquí la monstruosidad no altera/ ningún cuerpo real, en nada modifica el bestiario/ de la imaginación, no se esconde en la profundidad.” (2012: 199), en el original se completa con “la profundidad de ningún poder extraño” (Foucault [1966] 2014: 10). También borra las referencias históricas y literarias que fundamentan la argumentación. No solamente el

nombre de Borges desaparece, sino los momentos en los cuales Foucault incluye citas de su texto, lo parafrasea o explica.

Corrige el español castizo de la traducción, cambia palabras de posición (por ejemplo, en el poema 4, el verbo “definir” queda al final del verso), modifica conjugaciones verbales, compone los versos con fragmentos distantes extraídos de párrafos diferentes, transforma afirmaciones en preguntas y viceversa. Generalmente las citas son sucesivas, pero también altera el orden y vuelve atrás. Este entramado refuerza la idea de construcción de un orden y el despliegue de una lógica que está lejos de ser un corte azaroso de una cita. No obstante, son pocos los poemas donde la reescritura implica una alteración más radical del texto de Foucault. El 9 es el más llamativo en línea con la politicidad que venimos señalando porque cambia “Se trata, en suma, de una historia de la semejanza” (Foucault [1966] 2014: 17) por “Se trata de la historia de la riqueza” (Rubio 2012: 203).

4.

Leer *Foucault* es seguir el movimiento de un modo de pensar: el que despliegan los poemas en tanto momentos de una contigüidad. Esto quiere decir que leerlo es atender a una deriva de asociaciones extrañas, pero consistentes en una forma por completo articulada a través del ritmo. Este ritmo se detecta en los juegos métricos, en los sonoros y en los cortes versales, pero también hila imágenes, disposiciones en el espacio, y un movimiento complejo de referencias culturales. Por ello, se trata de un pensar situado: el de estos poemas escritos en Argentina en el siglo XXI dialogando tanto con su presente, con las hablas de los medios de comunicación o los discursos políticos, como con las tradiciones poéticas más persistentes desde la gauchesca, pasando por la vanguardia de 1920, e incluyendo la disrupción de Leónidas Lamborghini. Se trata, en definitiva, de un modo de pensar teórico con los medios del poema.

Bibliografía

- Badiou, Alan. (2016). *Que pense le poème?*. Caen: Editions Nous.
- Bosoer, Sara (2017). “Apuntes sobre un archivo plebeyo de la poesía argentina” *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*. Año III, n° 4.
- Bosoer, Sara (2022). “No es música para mis oídos: políticas de un canto plebeyo en la poesía argentina”. Porrúa, Ana (comp.). *Puntuaciones sensibles. Figuras de la poesía latinoamericana*. Santiago de Chile, Bulk ediciones.

- Bosoer, Sara (2022b). "Lexikón, de Sergio Raimondi". *Revista Otra parte*.
<https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/lexikon/>
- Bosoer, Sara (2024). "no es las guerras de la galaxia/ es la Guerra de las Galaxias: lo político como invención en la poesía argentina contemporánea" (ponencia). *XI Congreso Orbis Tertius, Centro de teoría y crítica literaria, UNLP*.
- Foucault, Michel ([1966] 2014). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Hernández, José ([1872] 2022). *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación.
- Mazzoni, Ana (2012) "Prólogo a poesía reunida", *La enfermedad mental*. Buenos Aires, Gog y Magog: 9-19.
- Montalbetti, Mario (2018). *Notas para un seminario sobre Foucault*. México, FCE.
- Montalbetti, Mario (2017). "La ceguera del poema", *Cuadernos del Sur - Letras* 47 (vol. 1), 85-109.
- Montalbetti, Mario (2020). *El Pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou*. Buenos Aires, N direcciones,
- Raimondi, Sergio (2022). *Lexikón*. Buenos Aires, Mansalva
- Sztulwark, Diego (2019). *La ofensiva sensible: neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja Negra.
- Rubio, Alejandro. (2012) *La enfermedad mental*. Buenos Aires, Gog y Magog.

*Sara Bosoer es maestra de escuela primaria, profesora y doctora en Letras, escribe poesía y dibuja. Es investigadora y docente de la UNLP. Enseña Teoría de la crítica literaria, y escribe sobre teoría y sobre poesía contemporáneas. También coordina el segundo ciclo del área de Prácticas del lenguaje en la escuela primaria de dicha universidad. Entre sus publicaciones más recientes podemos citar: "Ante el poema: para una historia de la poesía como rítmica" (*Cuadernos Lírico*, Paris, 2022); "No me arrepiento de este amor: anotaciones en un diálogo sobre teoría y crítica de la lectura" (*El taco en la brea*, UNL, Santa Fe, 2023). Dirigió el Proyecto de extensión Circo Poético en la FAHCE. Integra el proyecto editorial *Todas las fiestas de mañana*.