

## JULIO SALGADO: LA POÉTICA DEL MURMULLO

Celia Clara Fischer\*

**Resumen:** Es nuestra intención abrir un panorama sobre la obra del poeta santiagués Julio Salgado, teniendo en cuenta como hilo conductor su consagración a la Poesía. Aunque vigorizado por la estética surrealista de los años cincuenta, profundizó sus propias búsquedas hasta encontrar su decir personal, siempre vinculado con la tierra. Su experiencia es un continuo diálogo desde su lugar de origen, Frías, en la búsqueda del centro del panal que alimenta aquello lejano que llama desde lo profundo del hombre, la llamada del ser, signándolo para siempre. Poesía celebratoria la suya, pero de interrogantes, por ese deseo que lo impulsa a ver más allá, de poder atravesar el umbral interminable de la Belleza. Un mundo dentro de un Mundo. Un cosmos dentro del Cosmos.

**Palabras Clave:** Surrealismo; Sueño; Memoria; Silencio; Paradoja; Murmullo.

**Abstract:** *Our intention is to open a panorama about Julio Salgado's poetry, considering as unifying thread his dedication to Poetry. Although strengthened by the Surrealistic movement of the 50s, he deepened his own search until he found his own word, always linked to the land. His experience is a permanent dialogue from his homeland, Frías, in the search for the centre of the honeycomb that feeds the call from the deep of the men, the call of the being. Salgado's poetry is celebratory, but also full of questions, because of that desire that pushes him to look further. A world within a World. A cosmos within the Cosmos.*

**Keywords:** *Surrealism; Dream; Memory; Silence; Paradox; Murmuring.*

La lectura de la poesía de Julio Salgado (Frías, Santiago del Estero, 1944) nos permite acceder a las modulaciones de un lenguaje enigmático que va transmitiendo los estremecimientos más íntimos del ser. Enigmas asomando desde un fundamento, núcleo

---

\* Poeta. Licenciada en Letras por la Universidad del Salvador. Profesora titular de Literatura Rusa y Escandinava, y de Literatura Alemana en la misma institución. Correo electrónico: licceliafischer@yahoo.com.ar *Gramma*, XXVIII, 59 (2017), pp. 81-92.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

germinador de las experiencias que nutrieron la niñez y juventud en su lugar de origen, Frías, en el oeste santiagueño. Allí comienza su filiación profunda con la tierra, hecho fundacional de quien será su poeta con una nueva modalidad de mostrarla, proyectándola en el paradigma de lo universal. Memoria y sentimiento, línea y color, luz y diapason del Eros en continua danza con la Naturaleza en todas sus expresiones, diseñan el entramado de sus composiciones sustentado por ese espacio pleno de magia y misterio. Formas sutiles y huidizas plasmándose en intensidad visual, imágenes audaces que se despliegan hacia zonas situadas más allá de lo evidente de la realidad. Figuras con referentes fácilmente reconocibles de esa naturaleza y aquellas otras, provenientes del metalenguaje literario, histórico o de la plástica, se constituyen en formas de un universo absoluto, la Poesía.

En su desarrollo poético cuentan múltiples lecturas de la poesía universal que lo nutrió. Entre ellas también cuentan referentes cercanos como lo fueron las vanguardias del siglo XX, que aportaron sus improntas decisivas en las motivaciones de su vocación. La amistad con Edgar Bayley y Francisco Madariaga —también poeta de la tierra— fue raigal para nuestro poeta. Mundos diferentes, sí, pero de gran riqueza y hondura, atizados por continuas búsquedas dentro de las peculiaridades surrealistas posteriores a 1950. Salgado, a pesar de recibir los estímulos de esta estética, no quedó anclado en ella, sino que profundizó en sus indagaciones hasta alcanzar una personal lucidez poética.

La pensadora María Zambrano dice que “La poesía es embriaguez y sólo se embriaga el que está desesperado y no quiere dejar de estarlo” (2002, p. 33) A la luz de esta premisa, creo que Julio Salgado pertenece a esa clase de poeta que ha sido embriagado por la Poesía. Para que esta embriaguez aconteciera es indudable que hubo un antes: sucesos que han quedado grabados en parajes de la memoria y testimonian el encuentro primero y total con la tierra, la Gran Madre generatriz de su *locus patriae*, su pertenencia. Encuentros, al fin, con la mansedumbre pero también con la “bestialidad de la naturaleza”, señalando lo que de más propio la caracteriza, ser un *otro*.

En su obra aparecen motivaciones constantes, como la inclinación a afirmarse en la primacía del mundo onírico, en el cual se entremezclan sueños, ensueños y realidades, privilegiando la recuperación de la memoria en cuya bodega crepita como volcán activo el pasado. A partir de la primera publicación, *Escrito sobre los animales solitarios*, el poeta se entrega a los aportes de la imaginación y el sueño, la memoria y el olvido. Fluir mágico del lenguaje de quien entrevé algo misterioso detrás de las tinieblas, opacidad irresistible que pide ser develada aunque siempre mezquine un tesoro que destella como lejano faro. En este libro de 1971, sucede lo que conjeturamos se perfila como el viaje iniciático de quien se entrega a lo invisible del sentido y la palabra. Pero también podemos distinguir poetizadas algunas pautas del “Primer Manifiesto” breto-

niano. Julio Salgado queda, desde las exaltadas expresiones vertidas en este poemario, irresistiblemente consagrado a la Poesía, esa “enorme Princesa descalza [que] juega con mi cabeza” (1971, p. 13). Princesa, Hechicera, Doncella, Astróloga, Nodriz, Estrella, todas denominaciones que utiliza el poeta y que dan cuenta de las diferentes corporizaciones emisarias de la Poesía que, a su vez, revelan el *a priori* ideal de lo femenino, dominante en todo el corpus poético.

A partir de estos poemas, percibimos que quien habla desde lo profundo del poeta es la misma tierra, pues afirma: “Mi lengua está cortada y comida por la tierra” (Salgado, 1971, p. 47). Además, hay que agregar que, desde el inicio del derrotero hacia el encuentro con una transrealidad desconocida, se intensifica el impulso a dejar atrás su “otro país, ahí está mi sepultura guardada en un corral como rehén, en las rocas encarnadas por las aguas del vicio” (Salgado, 1971, p. 10). El código fundamental de ese “otro país” consiste en la esclavitud a lo cotidiano de la vida sumergida en la inmediatez de lo mundano, aquello que ata e impide la evolución espiritual, lo cual nos trae a la memoria la idea que Rimbaud expresara en su poema “Edad de Oro”, cuando señalaba al mundo como “ese vicioso” (Rimbaud, 1994, p. 85). El alejamiento de lo inmovilizante del mundo, optando por una vida consagrada a la Poesía, acerca el espacio de lo onírico donde el mismo poeta instala sus huellas: “¿quién sabrá de los conquistadores desorientados ensartando sus rastros en el sueño?” (Salgado, 1971, p. 49). Alejarse implica, a su vez, un acercamiento a otra posición, en este caso, a tratar de resolver las conjeturas que se le van planteando con respecto a algunos atisbos de la trama secreta de la realidad. El viaje que ha iniciado el poeta plantea dificultades pues llegar a

La hermosura es difícil. Me han cercado y azotado las huestes en la comarca del tesoro ¿he dicho salvación? [...] . Han deslumbrado mi risa, duermo acorazado en el follaje, resignadamente hablaré furioso en la charca de las tortugas llenas con mis lágrimas en la noche de los viajeros (Salgado, 1971, p. 51).

El poeta es el señalado por el alba que ha iluminado la lengua, pero también es el individuo hostigado, que solo puede aferrarse a sí mismo si no quiere perderse.

Lo abarcador de *Escrito sobre los animales solitarios* está constelado por el movimiento vertiginoso de imágenes que arrebatan al poeta y auspician su elección: huir de las ataduras del mundo tratando de alcanzar la soledad más auténtica para distanciarse de todo lo petrificante. El poeta —el argonauta— ya no retrocede, es el separado que está en tránsito hacia sus personales experiencias en la búsqueda de su bien más preciado, el vellocino de oro, como dice en *Caja de fuego*:

lengua boreal carcomida ferozmente  
 grum.... grum....  
 del argonauta  
 de lava ávida en los labios soñadores  
 soñador (...)  
 pan viviente de otro mundo  
 donde el poeta ya galopa sin vuelta (Salgado, 1983, p. 22).

El curso del viaje lo obliga a renunciar a la seguridad del suelo y de las cosas y asumir su condición de *homo viator*, aunque sin abandonar interiormente su lugar de origen, para lo cual lo poetiza. De este modo, el territorio real pierde su poder de fijación limitante y se transforma en universal. Sucede que el poeta está habitado por su lugar de pertenencia, es su carnadura, no necesita de pintoresquismos para nombrarlo, pues va con él. Es su lenguaje boreal diciendo el vuelo del alma convertida en canto.

En *Agua de la piedra*, asistimos a la confirmación definitiva de su vocación concedida como destino. La figura de la abuela —la Gran Madre o la Reina—, en simbiosis con la Reina Mora, reina de todas las aves del monte por su bello canto, situada en la copa del gran árbol —el cenit del Cosmos—, se constituye en un todo ensamblado con el algarrobo, padre de los árboles del norte argentino. Esta imagen envuelta por la noche, espacio donde se opera la sabiduría como apertura al misterio, se constituye en *axis mundi*:

Mi abuela  
 reina del monte  
 punzante ídolo quieto  
 esfumado de los espacios  
 suele pernoctar  
 en la copa del gran árbol  
 de los algarrobos (Salgado, 1976, s/n).

Es el árbol del Paraíso Poético personal contenedor de la luz, la fecundidad y la palabra como canto. La imagen se refuerza con otra, muy sugeridora por cierto, del libro *Paisaje y otros poemas*: "... Un pasajero abandonado en la arena es presa de los amores de una fruta silvestre. Una mujer de más de dos metros de altura, con una estrella en la boca, lo mira agazapada en la colina" (Salgado, 1991, p. 39).

El árbol es suplantado por la colina, con lo cual se potencia el símbolo axial. Además, se incluye un pasajero —el poeta—, quien, en la soledad del camino, se solaza con los frutos aportados por esa mujer, figura de diosa con la estrella en la boca, que está a la espera del caminante. Es notoria la presencia de dos símbolos adscriptos a la Poesía: uno de ellos, la estrella, símbolo del espíritu pero también imagen evocadora

del sueño y de la noche y, el segundo, la boca, órgano de la nutrición y de la palabra, que evoca la fuerza creadora, el soplo del alma.

Más adelante, en *Doble cielo*, el poeta ya aprendió que los encuentros con la Poesía, la Estrella, son apenas instantes acontecidos en la soledad de su fantasía —mi paraíso— y que no se repiten:

Estrella mía/ [...]
   
estrella oscura con las puertas cerradas
   
solo a mi corazón
   
abiertas
   
él que canta como un pajarito
   
[...] nadando en una fantasía
   
[...] estrella
   
sabiendo que estos encuentros pasan
   
y nunca vuelven.
   
Estrellita de mi cine
   
de mi paraíso
   
adonde siempre voy
   
solo (Salgado, 2010, p. 16).

Retomando *Agua de la piedra*, en otro ademán del particular lenguaje de J. S., se vuelve categórica la unión amorosa con esa mujer pletórica y vidente que lo ha atravesado, la mujer-poesía que oficia de guía a la cima sublime de la Belleza:

En el monte inventor de tu
   
cuerpo
   
ciudad del amor ofrecido
   
jubilosamente sales
   
gorjeas en los escondites
   
pesas el agua en tu pico
   
y llamas.

¡Esposa!

A dónde marchas con tus frutas
   
para que te persigamos.
   
Tu gran ojo conservado en la
   
Oscuridad
   
penetra en mi corazón (Salgado, 1976, s/n.).

Es clara la relación de la Poesía con lo nutricional —tus frutas— y con la Sabiduría,

por medio de la figura del ojo, símbolo de la percepción intelectual, que en un plano astral revela el principio creador. En *Caja de fuego*, se repite esta figura femenina recurperada como la astróloga-danzante:

astróloga casta  
 converso y memoro tu modelo de indecisa danzante santiagueña  
 llamando por una ventana incendiada  
 aspirando el suave humo  
 de los hornos [...]  
 saludando a un secreto auxilio  
 que roe desde los ranchos sin  
 colores de Frías  
 tu errante narcótico (Salgado, 1983, p. 11).

Por un lado, la astróloga —la adivina—, que se análoga con la figura de la pitonisa délfica quien, aspirando los vapores intoxicantes que fluían del pozo del templo, entraba en trance y pronunciaba el oráculo. Pero, a la función de la astróloga se le suma también su figura de “danzante”. La bailarina es quien tiene la capacidad de vencer la gravedad, esto es de aligerar el peso del cuerpo con movimientos que sugieren la separación del suelo y, con ello, el comienzo del vuelo. A su vez, la presencia del fuego en esa “ventana incendiada” sugiere la purificación que produce la palabra poética sobre las cosas. Todas claves ligadas a la profunda capacidad develatoria de la Poesía. Por otro lado, no puedo no relacionar “errante narcótico” con la idea que expresa André Breton en el “Primer Manifiesto Surrealista”, cuando dice que

El surrealismo no permite que quienes se le entregan lo abandonen cuando les venga en gana, Todo nos inclina a pensar que actúa sobre el espíritu al modo de los estupefacientes; como ellos crea cierto estado de necesidad, pudiendo impulsar al hombre a terribles rebeliones (1992, p. 56).

Si algo indiscutible trasunta el lenguaje de Salgado es ese estado de necesidad por el que se siente atravesado. Necesidad que, en su caso, creemos, va más allá del surrealismo impulsada por el movimiento del deseo órfico, al cual se liga la inspiración pues, como dice Maurice Blanchot:

Escribir comienza con la mirada de Orfeo, y esa mirada es el movimiento del deseo que quiebra el destino y la preocupación del canto; y en esa decisión inspirada y despreocupada alcanza el origen, consagra el canto. Pero para descender hacia ese instante

Orfeo necesitó el poder del arte (1969, p. 166).

Quiero detenerme en un fragmento del poema “Señales de la espera”, del último libro citado más arriba, que dice:

El descubrimiento que nació del día que reinabas  
el descubrimiento que hizo del día cosa tolerable  
y de la noche más oscura y misteriosa a tu llegada  
el fértil descubrimiento de las corrientes de tu flor  
tormentosa... (Salgado, 1983, p. 12).

Este detenimiento tiene una razón de ser pues conjeturo valencias similares con los *Himnos a la Noche* de Novalis cuando, una vez producida la internalización de la Noche, acontece, en el “Himno III”, su Epifanía, apuntando a una plenitud sobrecedora: la revelación de que la Poesía es la única verdad para el poeta. Esta vivencia profunda le permite a Novalis, como sucede con Salgado, sobrellevar la prosodia plana y tediosa del día, pues la Poesía es la entrada al alma de la Belleza. Si en un primer momento Salgado sintió la necesidad de apartarse del mundo, ahora, con la aprehensión de esa vivencia misteriosa, puede sobrellevarlo a pesar de la radical falsedad de la existencia actual.

La relación del poeta con la palabra lo impele siempre hacia el fundamento y, para ello, es imprescindible vivir en estado de riesgo y atravesar el pórtico que conduce hacia la luz. Abrir la caja de fuego, que no es otra cosa que la Poesía, por el imperativo del deseo:

Pero estas irrupciones  
estos deseos de quebrar la prisión  
el deseo de morder y adueñarse de la lluvia, de la sal, de las flores  
flotando entre los árboles, de la luz, del amor  
son sólo ciclos  
llamadas y respuestas  
en la imaginación  
pues esta caja de fuego  
por fuera  
está armada de silencio. (Salgado, 1983, p. 58)

A partir de *Caja de fuego*, cobra más presencia el silencio textual en sus versos, como lo señaláramos al comienzo. Silencios textuales que nos recuerdan a Mallarmé, pionero en la exploración de este recurso como función sintáctica. Lo cierto es que Salgado posee un fuerte carácter visual, característico de quien está acostumbrado a

observar y también a pintar, capacidad que comunica a sus poemas, de ahí la presencia del silencio que dice respiraciones del alma y del cuerpo. El silencio, como preámbulo de la palabra, es el espacio en el que habita el poeta. El silencio surge desde algo desconocido que no se logra aprehender, eso *otro* que habla su misterio en los espacios blancos de los versos:

Una incipiente vertiente de sangre blanca. La ansiedad clavándose en el papel que sostiene a la poesía y solo el silencio responde como un consuelo en un vestido  
abierto por el trinar de los pájaros. Soplo tenue. Fuego en perpetuos fragmentos (Salgado, 2010, p. 37).

Silencio transmitiendo que no todo se sabe y, después de él, tal vez mucho quede sin decir. De allí que haya siempre un nuevo comienzo. Esta idea la encontramos llegando al final del libro *Frías. Catábasis*:

PUEDO empezar de nuevo.  
Olvidarme. Despedirme de aquello y de mí (Salgado, 2016, p. 65).

Pero despedirse implicaría abandonar el camino hacia la Verdad y la Belleza, y en ello está comprometido su ser poeta. Añoranza y olvido continúan acercando imágenes y, con ellas, siempre se arrima el silencio. “En la Poesía hay un espacio donde la palabra es una intrusa”, expresa Salgado en la contratapa de *Doble cielo*. Después de una experiencia intensa con una lampalagua, que actuó como ejemplo de lo poderoso del ser un otro de la naturaleza, con su belleza y sus normas propias ajenas a las intenciones humanas, Salgado continúa diciendo:

Tengo la convicción que a partir de aquél hecho comenzó mi relación con la Poesía, el por qué nunca lo he podido esclarecer. Me ha quedado la imagen de lo mágico y sagrado de la naturaleza, algo así como el eco de un silencio que se repite y que proviene de ese mundo animal de donde venimos (2010, contratapa.).

En *Trampa Natura*, obra dedicada a F. Madariaga, a quien honra distinguiéndolo como “Cantor real”, refiere que

lo que sobresalta mi memoria  
es el peso de los sueños  
esa jauría que ambula por nuestros cuerpos  
mientras algo



muy alto

ha pasado

como flecha del atardecer (Salgado, 2000, p. 17).

Esas figuras desconocidas del inconsciente, que no se pueden dominar, le impiden a veces el alcance de algo transmundo que se manifiesta perdiéndose como un hálito de luz en el poniente. Es notoria ya la situación del poeta viviendo entre dos mundos: el peso de las figuras interiores y el afuera, el pasado y el presente. En otro poema, dice:

Todo el amanecer vagamos por el aire buscando el

fondo de un caracol

el cuerno con el agua

el otro

sueño (Salgado, 2000, p. 70).

Buscar eso que es apenas adivinado pero obsesiona, el lugar que no tiene nombre, el misterio del fundamento. Buscar, en fin, aquello secreto que se encierra en la Poesía.

Lo desértico, como otra característica del sueño, acentúa la condición precaria del poeta en el mundo: “La aridez de los sueños son lumbre / y hambre a la vez” (Salgado, 2000, p. 42). Sueños que no llegan a rescatar todo lo que el poeta quisiera y necesita. Lo más emocionante de estos dos versos consiste en el paradójico símil de la luz —lo que devela— con el hambre —necesidad del alimento ausente—. Pero, estos versos, ¿no nos remiten a la imagen del desierto, cuando Juan, el Bautista, conocido como el enamorado de la palabra, pronuncia su fervoroso mensaje diciendo que él es “la voz que clama en el desierto”? (Jn 1, 22, Biblia de Jerusalem, 1971) ¿No es acaso el poeta el mediador entre lo alto y lo bajo, quien habla a los hombres sumergidos en lo trivial del mundo para que se despeguen del terreno estéril?

Cuando en *Frias. Catábasis*, su último libro, dice Salgado: “El silencio se transforma en parte del camino y en él somos errantes. Solo nos ayuda la sed de una llegada inalcanzable” (Salgado, 20016, p. 52). La sed, como antes el hambre en el sueño, es la fuerza que sostiene la búsqueda. Y el poeta lo sabe. Sin embargo, este saber la lejanía y lo difícil de llegar a la meta produce una tensión que refuerza la necesidad de continuar en ese camino. Es la paradoja en la que está instalado:

MÁS tarde

la paradoja la escama que la encierra el himno

mal de ojo trashumante la rajadura donde duermo

(Salgado, 2016, p. 15).

La rajadura donde está instalado el poeta habla de una dicotomía: la poesía —el hechizo— y el mundo, el pasado y el presente. En esa tensión vive el poeta. Su poesía se ubica en esa grieta que ratifica la diferencia. La paradoja acontece ante lo inefable, la imposibilidad de expresar aquello que remite a una ultrarealidad, ese lejano faro del que solo llega un murmullo anunciador del alma de la Belleza.

*Frias. Catábasis* posee una característica que lo distingue de los libros anteriores en cuanto a su estructura. El poeta lo comunica diciendo que es: “Un poema encadenado en secciones y un diálogo con su entorno” (Salgado, 2016, p. 5) Los textos en prosa acompañan como el friso de una urna que guarda al poema. Un díptico: el friso que relata un hecho del pasado —prosa que se adentra en lo epistolar creando un clima épico y poco a poco deviene decir poético—, y la poesía en sí, es decir, el Eros, la Vida, el fluir lírico de la oquedad de la urna. Entre ellos dos —mundo y poesía—, el estilo conversacional muy propio del autor. Entre ellos dos, el poeta, puente del lenguaje intentando alumbrar la oscuridad del recuerdo. La memoria es el eje funcional de esta obra, y el río su componente principal, fuerza tanática de la naturaleza cuando se desmadra. El poeta trae del pasado al presente la tragedia y, de este modo, conjura a los muertos.

La catábasis consiste en el pasaje del poeta a lo profundo del pasado —pasado que conserva el paraíso—, procurando ordenar y recuperar detalles abismados en la memoria, entre ellos, la presencia de la muerte. Todo está en la memoria que

Parece un yacimiento una especie de niebla pegajosa  
tendida sobre los invitados  
Hay pasos en el abismo. Hay pasos en la duda. (Salgado, 2016, p. 47).

El poeta se plantea lo difícil en el camino de rescate con el que intentó, una vez más, acercarse a la Belleza:

Avancé pisando un fondo	atravesando la corteza de la tierra.
Enredándome con el sudor de los narcóticos.	Arrastrando el abismo.
(Salgado, 2016, p. 59)	

Pero es consciente de no haber llegado todavía:

La idea era: Poner parte del corazón	el néctar
de la composición. Lo que rodea.	Lo blanco inexpresable
como una curva que termina en presbicia.	Pero no fue logrado
(Salgado, 2016, p. 51).	

El silencio es “lo blanco inexpresable”, aquello que persevera murmurando en la insistencia de la búsqueda, pues “La poesía precede al hábito del murmullo” (Salgado, 2010, p. 9), como dice en *Doble cielo*. El murmullo, vibración invisible del corazón, es la instancia metafórica que se yuxtapone a lo que no es totalmente explicable. Es revelador de lo que aún falta por decir y queda suspendido como luciérnaga solitaria, a la vera del arroyo en la alta noche de la montaña.

El poeta, con su mirada inquisitiva, objetiva la naturaleza y comprende que la muerte no es una amenaza para la esencia del ser:

He visto una liebre      en la naturaleza muerta de sí misma.  
Hay un olor a territorio recorrido.      A dobles labios en la hierba.  
A mágica saliva del olvido (Salgado, 2016, p. 69).

La poesía de Salgado es de encadenamientos semánticos ensamblados con sonoridades que provocan el impacto estético, la imagen. Y la imagen, creada por el movimiento lírico, hace que en el espacio del poema suceda una pura celebración. Su obra, siempre en proceso, avanza en tensión sostenida por el deseo que la impulsa hacia el misterio, el umbral interminable de la Belleza. La patencia lírica de su poesía ilumina las recónditas oquedades del abismo:

Un poema debería ser algo ardiente  
después de la noche  
                                 después de la ceniza.

Un poeta debería formar parte del ánimo  
en el residuo  
                                 en la memoria.

Un poeta debe ser el abismo que sostiene  
la geometría de la ola  
donde el ser de la Poesía  
hace digno  
                                 al ábside de la ola (Salgado, 2010, p. 42)

Parafraseando a Novalis, cuando decía que el mundo debe ser romantizado, en el sentir y pensar de Salgado, el mundo debería ser poetizado para que reencuentre su sentido originario. Lo cierto es que la poesía de un poeta esencial, como lo es Julio Salgado, no nos deja indemnes y, después de leerla, ya no somos los mismos.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Blanchot, M. (1969). *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- Bretón, A. (1992). *Manifestos del surrealismo*. Buenos Aires: Editorial Argonauta-Alianza Francesa.
- Novalis (1975). *Himnos a la Noche* (E. Barjau, Trad.). Madrid: Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Universales.
- Rimbaud, A. (1994). *Le bateau ivre*. París: Libro.
- Salgado, J. (1971). *Escrito sobre los animales solitarios*. Buenos Aires: Ediciones Numen y Forma.
- Salgado, J. (1976). *Agua de la Piedra*. Buenos Aires: Ediciones del Poeta.
- Salgado, J. (1983). *Caja de Fuego*. Buenos Aires: Editorial Cisandina.
- Salgado, J. (1991). *Paisaje y otros poemas*. Buenos Aires: Ediciones Último Reino.
- Salgado, J. (2000). *Trampa Natura*. Buenos Aires: Ediciones Último Reino.
- Salgado, J. (2010). *Doble Cielo*. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Salgado, J. (2016). *Frías. Catábasis*. Buenos Aires: Paradiso Ediciones.
- Zambrano, M. (1996). *Filosofía y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.