
Las construcciones metafóricas en *milk and honey*, de rupi kaur¹

Sabrina Solange Ferrero*

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas –
Universidad Nacional de La Plata)

Resumen

En el siguiente artículo nos proponemos abordar el análisis de determinadas figuras retóricas como expresiones de discursos otros en la obra *milk and honey* (2015) de la (Insta)poeta rupi kaur. Además, atendiendo a la dimensión multimodal (Gambier, 2006; Kress & van Leeuwen, 2001) del corpus, constituido por diversos poemas que combinan el modo verbal con el gráfico y el visual, pretendemos estudiar la manera en que los dibujos dialogan con el discurso escrito y forman, también, parte del interdiscurso de los poemas.

Palabras clave: *rupi kaur, Instapoesía, construcciones metafóricas, discurso, subjetividad*

Abstract

The following article aims at analysing certain rhetoric devices as expressions of other discourses in the collection milk and honey (2015), published by the (Insta)poet rupi kaur. Additionally, considering the multimodal dimension (Gambier, 2006; Kress & van Leeuwen, 2001) of the corpus, which is constituted by several poems that combine a verbal text with graphic and visual modes, we attempt to study the way drawings establish a dialogue with the written discourse to become part of the poems' inter-discourse.

Keywords: *rupi kaur, Instapoetry, metaphoric constructions, discourse, subjectivity*

Fecha de recepción: 12-12-2022. **Fecha de aceptación:** 20-10-2023.

¹ El uso de minúsculas en el título del poemario y el propio nombre de kaur, que se respeta aquí y en todo el trabajo, es un rasgo característico de la obra de kaur vinculado a los usos específicos de su primera lengua, el punyabí.

* Traductora Pública por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Profesora de inglés por el Instituto Superior del Profesorado de Río Grande (ISPRG, UTN). Profesora de interpretación en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional del Comahue (UNCo). Investigadora y doctoranda en la Facultad de Humanidades (UNLP).

Ideas, IX, 9 (2023), pp. 1-12

© Universidad del Salvador. Escuela de Lenguas Modernas. Instituto de Investigación en Lenguas Modernas. ISSN 2469-0899

Introducción

La vasta obra de rupi kaur y los espacios que ha ganado como autora, (Insta)poeta, activista feminista, *performer* e *influencer* abren un enorme abanico de posibilidades al momento de abordar la construcción de la subjetividad en su discurso. Además, su propuesta multimodal (Gambier, 2006; Kress & van Leeuwen, 2001) e intermedial (Rajewski, 2015) obliga a quien la estudia a considerar una variedad de herramientas y perspectivas que permitan poner en relación la multiplicidad de formas de expresión que esa voz poética encuentra. Sin embargo, en el presente trabajo, hemos decidido delimitar nuestro abordaje a la revisión de algunos casos de construcciones metafóricas por medio de las cuales se plasma la enunciación en su primer poemario publicado en papel, *milk and honey* (2015).

Como sucede siempre en la obra de kaur, los poemas se construyen a partir de la combinación de modos verbales, gráficos y visuales, es decir, son poemas multimodales, que ponen múltiples modos en relación. La noción de *modalidad o modo* designa cada recurso semiótico disponible para «la realización simultánea de discursos y de tipos de (inter)acción» (Kress & van Leeuwen, 2001, p. 21, *nuestra traducción*). Entonces, debido a la importancia que esta multimodalidad tiene para la obra de kaur, en el caso particular de los poemas que analizamos, por ejemplo, los dibujos en el papel deben pensarse como parte constitutiva del interdiscurso.

Cuando hablamos de interdiscurso, nos referimos al «conjunto de unidades discursivas ... con las cuales un discurso particular entra en relación implícita o explícita» (Charaudeau y Maingueneau, 2005, p. 334). Así, al estudiar las formas discursivas presentes en la obra de kaur, entendemos que, con la inserción de imágenes, ya sea a través de una figura retórica o un dibujo, la subjetividad responsable de la enunciación recupera discursos ajenos para construir el sentido del discurso propio (García Negroni, 2019). Además, como veremos en el desarrollo del análisis, consideramos que estas construcciones o bien aparecen acompañadas por formas enunciativas que deben interpretarse como glosas, o bien constituyen en sí mismas esas formas con el objetivo de orientar el sentido de las palabras usadas por el locutor (Authier-Revuz, s/f, 2003).

rupi kaur y su poemario

Como mencionamos, el corpus propuesto para este trabajo es el poemario *milk and honey* (*otras maneras de usar la boca*), de rupi kaur, publicado en inglés en 2015 por la editorial Andrews McMeel Publishing.² Se trata de una serie de

² Si bien contamos con la traducción al español de Elvira Sastre, el presente trabajo se centra en los textos en inglés y las traducciones parentéticas al español que se aportan (tomadas íntegramente de la versión publicada por Seix Barral) buscan únicamente permitir la comprensión al lector hispanohablante. Abordar lo que sucede en el pasaje de una lengua otra y en la construcción de la subjetividad en el discurso traducido en términos interlingüísticos excede el propósito de este trabajo y ya ha sido explorado en una publicación anterior (Ferrero, 2023).

183 poemas distribuidos en 4 secciones: “*the hurting*” («el daño») (31 poemas), “*the loving*” («el amor») (32 poemas), “*the breaking*” («la ruptura») (62 poemas) y “*the healing*” («la cura») (58 poemas). De acuerdo con lo que se expresa en la sección «sobre el libro»:

milk and honey is a / collection of poetry about / love / loss / trauma / abuse / healing / and femininity / it is split into four chapters / each chapter serves a different purpose / deals with a different pain / heals a different heartache (kaur, 2015, p. 208).

otras maneras de usar la boca es un / poemario sobre / amor / pérdida / trauma / abuso / curación / y feminidad / está dividido en cuatro capítulos / cada capítulo tiene un fin distinto / trata con un dolor distinto / cura una pena distinta (kaur, 2017, p. 214).

La subjetividad responsable de la enunciación presenta la obra, entonces, como un viaje femenino de sanación. Para hacerlo, usa, por ejemplo, la palabra *abuso*, que evoca discursos relacionados con un padecer que suele asociarse a la mujer. Ante esto podemos pensar que los poemas probablemente recuperarán diferentes discursos desde un posicionamiento feminista.

En cuanto a la figura que se asocia al nombre de rupi kaur, es importante señalar que se trata de una Instapoeta, es decir, una poeta que ha hecho pública su obra a través de Instagram mucho antes de publicarla en papel. De hecho, como sucede en la mayoría de los casos en los que un Instapoeta es publicado en papel, rupi kaur logró insertar su poesía en el mundo editorial gracias a la popularidad que alcanzó en la red social. Pero el caso de kaur es excepcional: es considerada la reina de los Instapoetas (Carlin, 2017), ya que cuenta con 4,5 millones de seguidores y es reconocida a nivel mundial como poeta, artista y activista feminista (Mazin, 2016; Vasconcelos, 2018; Faust, 2017; Yandava, 2018; Leverage Edu, 2021).³ El hecho de que la figura de rupi kaur se haya construido, como vemos, desde la multimodalidad y la intermedialidad resulta de gran relevancia al momento de pensar el presente análisis; como dijimos, los dibujos que acompañan los poemas serán analizados como parte ineludible del interdiscurso.

Marco teórico-metodológico

El análisis discursivo que presentamos aquí se sustenta en una perspectiva no referencialista que postula la construcción de la significación dentro del mismo discurso, sin buscar referentes fuera de él, en objetos de la realidad. Esto significa, en consecuencia, que la entidad responsable de la enunciación

³ Sin bien kaur sigue ocupando un lugar de relevancia como feminista, existen estudios que han comenzado a cuestionar dicho lugar al considerar las redes sociales como espacios que se inscriben en valores neoliberales. L. Ayu Saraswati (2021), por ejemplo, entiende que el posicionamiento feminista de kaur está «cooptado, limitado y moldeado por la lógica neoliberal de las redes sociales» (p. 67, *nuestra traducción*). En futuros trabajos, abordaremos este punto tan interesante.

(o locutor) no debe confundirse con un sujeto empírico del mundo exterior. Desde esta perspectiva, entonces, reconocemos que el sentido de la enunciación está en el discurso y, tal como postula Oswald Ducrot (1984, 2004) en sintonía con Mijaíl Bajtín (2012), se construye a partir de discursos otros que se hacen presentes en el discurso propio (García Negroni, 2019). Al mismo tiempo, siguiendo también a Ducrot (1984), nos posicionamos desde una perspectiva del sujeto no unicista (García Negroni, Montero & Libenson, 2013). Esto implica entender que la subjetividad no es monolítica sino que puede expresarse mediante diferentes voces (esos discursos otros que construyen el sentido de la enunciación), incluidas aquellas con las cuales quien habla no acuerda.

En consonancia con lo que hemos mencionado hasta aquí, adoptamos también una perspectiva polifónica de la argumentación (Ducrot, 2004). En este sentido, reconocemos que el valor argumentativo del discurso se encuentra en las continuidades discursivas, es decir, en esos discursos otros que el discurso propio habilita como continuación de lo dicho. Existen dos posibles formas de continuidades discursivas: las formas normativas, que construyen sentido en favor de lo ya dicho y se vinculan a partir de locuciones como *por lo tanto*, y las formas transgresoras, que construyen sentido en oposición a lo ya dicho y se vinculan a partir de locuciones como *sin embargo*.⁴ En relación directa con estas ideas, Jacqueline Authier-Revuz (s/f) entiende que existen en el discurso formas «que inscriben al “otro”» (p. 1) y, al mismo tiempo, habilitan la posibilidad de que el locutor negocie su lugar discursivo. Abordaremos este aspecto en profundidad en la próxima sección.

Sobre las construcciones metafóricas

Al describir las maneras en las que el discurso incluye las voces del otro, Authier-Revuz (s/f) hace un primer señalamiento importante: al igual que Bajtín (2012), considera que la heterogeneidad es constitutiva del discurso, es decir, no existe enunciación que no recupere, con mayor o menor consciencia de parte del hablante, lo que ya han dicho otros. Sin embargo, esa heterogeneidad no siempre se mantiene oculta, sino que, en determinados casos, el locutor la muestra y así, dice Authier-Revuz, negocia con la heterogeneidad constitutiva de su discurso. En otras palabras, al hacer señalar el discurso otro el locutor busca reafirmar la ilusión de ser la «fuente autónoma» (p. 2) del discurso propio. Al mismo tiempo, estas formas de la heterogeneidad mostrada pueden aparecer marcadas (por medio de comillas, itálicas o glosas) o sin marcas, como en el caso de la alusión, el discurso indirecto libre o la metáfora. Estas formas mostradas no marcadas son, dice la autora, las más peligrosas, ya que hacen un tanto borrosa la separación

⁴ Todas las marcas de negrita que aparecen en este trabajo me pertenecen.

entre el discurso propio y el discurso ajeno. Son estas formas, específicamente las construcciones metafóricas, las que nos resultan de interés aquí.

En términos de Authier-Revuz (s/f), entonces, entendemos la metáfora como un punto de heterogeneidad que muestra un modo otro, externo, de adquirir sentido, ya que «en lugar de que el sentido se dé como evidente, un sentido se constituye para una palabra en referencia a *uno o varios sentidos* producidos en el afuera del interdiscurso o de la lengua» (p. 7). Desde esta perspectiva, los aportes de Paul Ricoeur parecen atinados. En su ya clásico estudio *La metáfora viva* (2001), Ricoeur propone caracterizar la metáfora a través de lo que llama la «teoría de la tensión», que supone una aproximación más allá del nivel de la palabra ya que aborda el fenómeno como parte del enunciado todo. A partir de esta teoría, Ricoeur desarrolla tres puntos importantes que retoman y revisan los aportes de la retórica europea de principios del siglo XIX, según la cual la semejanza y la sustitución son los elementos centrales de la metáfora.⁵ Para Ricoeur, entonces, en la metáfora se dan tres tipos de tensiones: (1) tensión entre los términos puestos en relación (no existe una sustitución de un término por otro sino que el término no expresado (pero presente) se mantiene en tensión con el que sí se expresa, el metafórico); (2) tensión entre el sentido literal y el sentido figurado del término metafórico; y (3) tensión entre la semejanza y la diferencia (es a partir de la metáfora que surge la semejanza entre los términos puestos en relación, que, por lo demás, son desemejantes). A su vez, y debido a que, como hemos dicho, Ricoeur piensa su teoría en el marco del enunciado todo, existe también tensión entre la metáfora y el sentido global del enunciado.

En el apartado siguiente, nos proponemos analizar tres clases de construcciones que, a nuestro entender, deben considerarse metafóricas por dos motivos: por un lado, tal como postula Authier-Revuz (s/f), se trata de palabras (y, a nuestro entender, sus representaciones gráficas en forma de dibujos) cuyos sentidos se producen fuera del interdiscurso; y, por el otro lado, al apelar a sentidos que se encuentran fuera del enunciado, estas construcciones generan, tal como describe Ricoeur, tensiones dentro del interdiscurso, tanto entre los términos que se ponen en relación como entre ellos y el sentido global del enunciado. Las construcciones a las que nos referimos son: el símil, la metáfora propiamente dicha, y el dibujo como parte del interdiscurso multimodal. En el análisis también buscaremos verificar la presencia de glosas, en sentido authierano, como formas que contribuyen a especificar la naturaleza de la alteridad de las construcciones metafóricas mencionadas.

⁵ Según señala Ricoeur, Pierre Fontainer, uno de los más destacados exponentes de la retórica de la época, entiende la metáfora en términos aristotélicos, como una desviación, «por lo que la significación de una palabra es desplazada con respecto a su uso codificado» (Ricoeur, 2001, pp. 9-10).

El símil

El *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines* (Fernández, 2007) define el símil como *comparación*, es decir, como la «figura de pensamiento que consiste en equiparar una cosa con la otra» (p. s/n), y brinda ejemplos donde es siempre un nexo lingüístico explícito (*cual, como*) el que une los elementos puestos en relación: «...aunque yo pienso que conciencia en mercader es **como** virgo en cantonera, que se vende sin haberle» (p. s/n). Si ponemos el foco en el modo en que ese nexo lingüístico (*like* o *como*, en el caso del ejemplo a analizar) pone en relación los elementos conectados, podemos decir que en determinados casos el símil debe interpretarse como glosa que permite señalar una instancia de no coincidencia de las palabras consigo mismas (Authier-Revuz, 2003). Si bien entendemos que, técnicamente, un símil no es una glosa, aventuramos este análisis a partir de la propuesta de María Laura Spoturno (2015), quien señala que determinadas yuxtaposiciones (y, agregamos nosotros aquí, determinados símiles) deben ser interpretadas como glosas porque su funcionamiento enunciativo es exactamente el de una glosa, algo que se verifica fácilmente al ver que el interdiscurso habilita la recuperación rápida de los términos ausentes de la glosa. Entendemos que ese es el caso del símil que analizamos aquí y de las yuxtaposiciones que se presentarán en las secciones siguientes. Veamos, entonces, un ejemplo de símil en *milk and honey* (2015):

the first boy that kissed me / held my shoulders down / like the
handlebars of the first bicycle / he ever rode / i was five (kaur, 2015,
p. 12).

el primer chico que me besó / me apretó los hombros / como el
manillar de / la primera bicicleta / en la que se montó / yo tenía cinco
años (kaur, 2017, p. 12).

En este fragmento, el verbo *hold down* parece no ser suficiente para expresar la experiencia en ese primer beso y esa sujeción de los hombros, por lo que el locutor recurre a un *símil* que apela a discursos externos sobre el modo en que se agarra el manubrio de la bicicleta al montarla por primera vez: no solo hay inseguridad e incertidumbre, sino también una gran fuerza en el agarre (podemos imaginar incluso los nudillos blancos de tanto apretar). Podríamos decir así que “*like the handlebars of the first bicycle / he ever rode*” debe interpretarse a nivel enunciativo como glosa de “[*he*] *held my shoulders down*” («me apretó los hombros»), ya que es posible parafrasear la relación entre los elementos discursivos de la siguiente manera: «digo *apretar (hold down)* en el **sentido de** apretar el manubrio de una bicicleta que se monta por primera vez».

Entendemos, además, que el beso que se describe fue impuesto, ya que el único que se presenta como agente de la acción de besar es ese *boy*. En términos argumentativos (Ducrot, 2004), entonces, el interdiscurso habilita

discursos que podríamos describir como machistas: quien es besada es tratada como objeto, ya que no participa de la acción como agente y, además, describe la experiencia a partir de una imagen que alude al ejercicio de la fuerza y que, a su vez, la objetiviza al compararla con una bicicleta. El último verso, que indica la edad de quien protagoniza el hecho, refuerza el posicionamiento del locutor frente a estos discursos machistas, que es, claramente, de oposición. Así, uno de los discursos posibles que podría habilitarse a continuación es *fue traumático*, dando lugar al siguiente encadenamiento argumentativo: «Fui besada por primera vez a la fuerza y a una edad muy temprana, **por lo tanto** fue traumático».

La metáfora

En la definición que brinda, Fernández (2007) propone abordar el concepto de metáfora desde la perspectiva aristotélica, es decir, como traslado de sentido. Sin embargo, como hemos mencionado ya, en este trabajo entendemos la metáfora como recurso que pone dos términos (el expresado y el referido) en tensión (Ricouer, 2001) sin desplazar a ninguno, y que, a su vez, obliga a buscar el sentido del elemento expresado en el discurso en sentidos construidos por fuera de ese discurso (Authier-Revuz, s/f). Consideremos un ejemplo:

i am water / soft enough / to offer life / tough enough / to
drown it away (kaur, 2015, p. 137).⁶

soy agua / lo bastante suave / como para ofrecer vida / lo bastante
dura / como para ahogarla (kaur, 2017, p. 144)

Sabiendo como sabemos (gracias a la descripción del poemario ya revisada y al análisis del símil hecho arriba) que la subjetividad responsable de la enunciación se asocia a lo femenino, podemos entender que este poema presenta la metáfora de la mujer como *water* (agua). Los versos siguientes, que aparecen más abajo y separados del primero por un espacio en blanco y, en consecuencia, yuxtapuestos a él (esta lectura de la yuxtaposición está habilitada por el nivel gráfico del poema y responde al carácter multimodal del poemario), funcionan como glosa que permite especificar el sentido en el que esta metáfora se inserta en el interdiscurso y muestra la no coincidencia de la palabra consigo misma. Podríamos recuperar esa glosa con la siguiente paráfrasis: «digo *agua (water)* **en el sentido de** suave (*soft*) y a la vez fuerte (*tough*)». Así, se evocan discursos relacionados con el agua como fuente de vida, por un lado, y como fuerza natural capaz de causar destrucción y muerte, por otro.

Desde una perspectiva dialógico-argumentativa, es posible relacionar la suavidad que da vida con discursos estereotipados (patriarcales) de la mujer

⁶ Este poema se encuentra acompañado por el dibujo de un vaso dentro del cual puede verse una gran ola a punto de romper. Sin embargo, no incluimos dicho dibujo en este análisis para limitar el ejemplo a la metáfora propiamente dicha a fines de brindar mayor claridad.

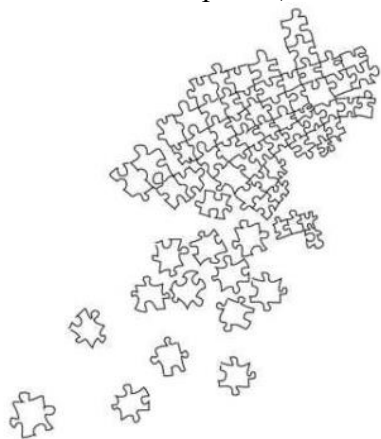
como delicada, madre, ocupada en las tareas de cuidado; mientras que la fuerza que destruye habilita discursos feministas en torno al empoderamiento de la mujer y la lucha en contra del patriarcado. En este caso, el locutor toma ambos discursos como válidos, por lo que una de las posibles continuaciones en el encadenamiento argumentativo podría ser *no me subestimen*: «Soy delicada pero también sumamente fuerte, **por lo tanto** no me subestimen».

El dibujo

Como dijimos, entendemos el caso del dibujo como expresión gráfica de una metáfora, por lo que analizaremos su funcionamiento en el enunciado como metáfora en sí misma. Es importante mencionar una vez más que, atendiendo a la naturaleza multimodal de la obra de kaur, pensamos el dibujo como parte constitutiva del interdiscurso en su obra. El siguiente ejemplo lo demuestra:

i had to leave / i was tired of / allowing you to / make me feel / anything less / than whole (kaur, 2015, p. 107).

tuve que irme / me cansé de / permitirte / hacerme sentir / todo / menos completa (kaur, 2017, p. 113).



En este caso particular, donde lo que se pone en relación en el interdiscurso multimodal es discurso lingüístico e imagen, podemos ver una vez más cómo la yuxtaposición debe interpretarse como glosa: la imagen señala la no coincidencia de la palabra consigo misma. El locutor parece indicar que la descripción de sentirse “*less than whole*” (incompleto) no resulta lo suficientemente explicativa y recurre a la metáfora del rompecabezas por medio de una imagen que especifica el sentido del discurso: es un rompecabezas a medio armar, en blanco, sin forma clara, al lado de piezas sueltas y desparramadas. La siguiente paráfrasis recupera esa glosa: «digo *incompleto (less than whole)* **en el sentido de** un rompecabezas a medio armar».

Los discursos que evoca la imagen del rompecabezas pueden asociarse a otras metáforas acerca del amor romántico, como la de la media naranja. En tanto argumentos, ambas metáforas habilitan discursos patriarcales en torno

a la necesidad de tener una pareja para sentirse realizado, en armonía, completo. El locutor claramente se distancia de estos discursos y, de hecho, parece negarlos al presentar la sensación de no estar completo como resultado de estar en pareja. El encadenamiento argumentativo podría pensarse así: «No me permitías sentirme completa, **por lo tanto** me fui»; y podría parafrasearse, a su vez, así: «Estaba en pareja, **sin embargo** no me sentía completa, **por lo tanto** me fui».

Comentarios finales

Consideramos que, en los poemas de *milk and honey*, lo que aquí llamamos construcciones metafóricas (el símil, la metáfora propiamente dicha, la representación gráfica de la metáfora por medio de un dibujo) constituyen formas no marcadas de heterogeneidad mostrada que, como hemos visto a lo largo del análisis, aparecen glosadas (aun si no se trata de glosas en sentido estricto) y, por tanto, resulta posible reconocer la alteridad a la que remiten. A su vez, y en relación directa con la posibilidad de recuperar los discursos otros asociados a las construcciones metafóricas, también se pueden trazar los encadenamientos argumentativos que dan sentido al discurso del locutor.

A partir de esta construcción del sentido del discurso, es posible perfilar una caracterización de la subjetividad en sintonía con los elementos prediscursivos detallados en la descripción del corpus. Es decir, la propuesta de lectura del poemario, enmarcada en un viaje de sanación intrínsecamente femenino, y la imagen feminista que se asocia a la figura conocida como rupi kaur se condicen con poemas que, en términos discursivos, se posicionan como feministas. En efecto, la subjetividad responsable de la enunciación en los poemas da sentido a su discurso a partir de dos estrategias específicas. Por un lado, recupera discursos patriarcales o machistas a los que se opone, como la representación de la mujer como objeto o sujeto pasivo, la utilización de la fuerza como parte de la seducción y la importancia de vincularse a un hombre (en una relación monógama) para alcanzar un estado de bienestar completo. Por el otro lado, se incluyen en el encadenamiento argumentativo discursos feministas que el locutor adopta, como el empoderamiento de la mujer y la potencia de sus luchas. Al mismo tiempo, como hemos analizado, se validan también determinados discursos patriarcales, pero solo a modo de concesión para retomar con mayor vigor un discurso feminista, como sucede en la caracterización del agua que, aunque suave y dadora de vida, puede volverse también potente y destructora.

Finalmente, resulta de interés destacar que los discursos que se recuperan en los encadenamientos argumentativos suelen ser, en su mayoría, discursos patriarcales. Entendemos que esto se debe a la necesidad de distanciarse de las nociones más enquistadas del machismo, aquello que incluso hoy puede tomarse como establecido y, en consecuencia, indiscutido. Así, al construir sentido por medio de la oposición a ese tipo de discursos, los argumentos se

fortalecen. De igual modo, la utilización de la metáfora también prueba ser especialmente efectiva en términos retóricos, máxime por la combinación de modos que, al apelar a la percepción a través de diversos sentidos, imprime mayor fuerza al enunciado. Consideramos que, gracias a estos recursos, son el discurso y la subjetividad feministas los que se imponen.

Referencias

- Authier-Revuz, J. (s/f). Heterogeneidades enunciativas. *Residencia de traducción. Traductorado en Francés. I.E.S. en Lenguas Vivas*. (Trad. M. Constela). [Manuscrito no publicado].
- Authier-Revuz, J. (2003). Le fait autonymique: Langage, langue, discours. Quelques repères. En J. Authier-Revuz, M. Doury & S. Reboul-Touré (Eds.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, 67-96.
- Bajtín, M. (2012). *Estética de la creación verbal* (2ª. ed.). (Trad. T. Bubnova). Siglo Veintiuno Editores.
- Carlin, S. (2017, dic. 21). Meet Rupri Kaur, Queen of the 'Instapoets'. *RollingStone*. <https://is.gd/QIJMZr>
- Charaudeau, P. & D. Maingueneau. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. (Trad. Irene Agoff). Amorrortu editores.
- Faust, G. (2017). Hair, Blood and Nipple: Instagram Censorship and the Female Body. En U. U. Frömming, S. Köhn, S. Fox & M. Terry (Eds.), *Digital Environments: Ethnographic Perspectives Across Global Inline and Offline Spaces*, 159-170.
- Fernández, V. (2007). *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines*. [Manuscrito no publicado].
- Ferrero, S. (2023). Elvira Sastre's Translation of 'milk and honey' (2015) by rupri kaur into Spanish: Considerations on Feminism and Ethos. *Vertimo Studijos*, 16, 67-80.
- Ducrot, O. (1984). *Le Dire et le Dit*. Minuit.
- Ducrot, O. (2004). Sentido y argumentación. En E. Arnoux & M. M. García Negroni (Comp.), *Homenaje a Oswald Ducrot*, 359-370. (Trad. M. M. García Negroni). Eudeba.
- Gambier, Y. (2006). Multimodality and Audiovisual Translation. *Audiovisual Translation Scenarios: Proceedings of the Second MuTraConference in Copenhagen*, Copenhagen, Dinamarca. <https://is.gd/qlcYbF>
- García Negroni, M. M., Montero, A. S. & Libenson, M. (2013). De la intención del sujeto hablante a la representación polifónica de la enunciación. Acerca de los límites de la noción de intención en la descripción del sentido. *Revista de Investigación Lingüística*, 16, 237-262.
- García Negroni, M. M. (2019). El enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía, puntos de vista evidenciales y puntos de vista alusivos. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 35(2), 521-549.
- kaur, r. (2015). *milk and honey*. Andrews McMeel Publishing.
- kaur, r. (2017). *otras maneras de usar la boca*. (Trad. Elvira Sastre). Espasa.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Hodder Arnold.
- Leverage Edu. (2021). Rupri Kaur, the Poetry Queen of Instagram. *Study Abroad Blogs*. <https://leverageedu.com/blog/rupi-kaur/>

- Mazin, C. (2016, sep. 1). Rupi Kaur, la poétesse aux 500 000 recueils vendus. *ActuaLitté*. <https://is.gd/ALyrAl>
- Rajewsky, I. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédiatités/Intermedialities*, 6, 43–64.
- Ricoeur, P. (2001). *La métaphore viva* (2^a. ed.). Editorial Trotta. Trad: Agustín Neira.
- Saraswati, L. A. (2021). "Making Gold Out of It": rupi kaur's Poem, Pain, and Phantasmagoria. En *Pain Generation. Social Media, Feminist Activism, and the Neoliberal Selfie* (pp. 30-68). New York University Press.
- Spoturno, M. L. (2015). Un estudio de las glosas en *How the García Girls Lost Their Accents* y de su traducción al español. En A. Caldiz (Ed.), *Sujeto(s), alteridad y polifonía. Acerca de la subjetividad en el lenguaje y en el discurso* (pp. 195-214). Ediciones Ampersand.
- Vasconcelos, N. (2018, feb. 17). Leia em primeira mão trechos de 'o que o sol faz com as flores', de Rupi Kaur. *O Globo*. <https://is.gd/XTceNt>
- Yandava, R. (2018, ago. 29). Rupi Kaur and the Rise of Instapoetry. *The Cornell Daily Sun*. <https://cornellsun.com/2018/08/29/yandava-rupi-kaur-and-the-rise-of-instapoetry/>