

## **Rosario y Litoral: entre la naturaleza y el artificio**

### **Rosario and Litoral: between nature and artifice**

**Ariel Aguirre**

IECH-UNR / CONICET

**Resumen:** El trabajo se propone investigar una posible línea estética llevada a cabo por los integrantes rosarinos del *Diario de poesía*, con foco en los inicios de la revista. A partir del análisis de las contribuciones críticas y los poemas publicados, el objetivo es reconstruir un programa que, sin ser explícito, generó dos movimientos simultáneos determinantes: por un lado, la tematización y problematización de las categorías de naturaleza y paisaje, en un contexto de auge del objetivismo argentino; y, por otro, la nacionalización o transnacionalización de un conjunto de poetas de la zona litoraleña, cuyo valor o peso específico en el campo es deliberadamente amplificado a través de distintas operaciones.

**Palabras clave:** *Diario de poesía* – Paisaje – Naturaleza – Litoral – Rosario

**Abstract:** The work intends to investigate a possible aesthetic line carried out by the Rosario members of the *Diario de poesía*, focusing on the beginnings of the magazine. Based on the analysis of the critical contributions and the published poems, the objective is to reconstruct a program that, without being explicit, revealed two decisive simultaneous movements: on the one hand, the thematization and problematization of the categories of nature and landscape, in the context of the principle Argentine objectivism; and, on the other, the nationalization or transnationalization of a group of poets from the coastal zone, whose value or specific weight in the field is deliberately amplified through different operations.

**Keywords:** *Diario de poesía* – Landscape – Nature – Litoral – Rosario

Este trabajo corresponde a una síntesis de una investigación que estoy realizando, cuyo propósito consiste en identificar la participación rosarina en el *Diario de poesía*, un hecho que se justificaría a priori solo con el acto de revisar los nombres que integraron el equipo editorial, pero del que, sin embargo, la crítica no da suficiente cuenta; y, por otra parte, a partir de sus aportes, pensar qué tipo de programa crítico y estético se despliega, y asimismo revisar la constelación de poetas rosarinos o del Litoral que se configura en las primeras cuatro ediciones del *Diario*. Número que resulta una muestra muy pequeña si se tienen en cuenta la cantidad de ediciones y años (de 1986 a 2012), pero cuyos contenidos, en cuanto a las líneas de análisis mencionadas, exceden incluso las posibilidades de este trabajo.

En 2006 Daniel Samoilovich es invitado por la revista *Lucera*, dirigida por Martín Prieto, a escribir la relación del *Diario* con la ciudad de Rosario, a propósito del vigésimo aniversario de su aparición. Samoilovich dice: “Así, Rosario y rosarinos están imbricados en la existencia del *Diario* desde antes de existir, de un modo tan natural e inextricable que por momentos parece un poco absurdo discriminar lo ‘específico rosarino’ o litoraleño en el mismo” (“En casa” 11-12). Si bien existe esta imposibilidad de discriminación, intentaré esbozar una ficción crítica sobre la participación rosarina. En la cita de Samoilovich, es muy interesante la equivalencia entre “rosarinos” y “litoraleños”, y es justamente sobre este punto, la confirmación de un espacio cargado de sentido —poetizado, representado, vivido, experimentado—, la base sobre la cual propone erigirse este análisis.

Marina Yuszczuk, a través del concepto de Williams de “tradición selectiva”, afirma que el *Diario de poesía* revisa las bases de la literatura del pasado y, en un mismo movimiento, sienta las bases de lo que luego la crítica llamará “poesía de los 90” (52). Esta operación de selección y omisión funciona como un dispositivo de lectura al mismo tiempo que uno crítico (54), el cual “inventa al objetivismo (...) y traza una genealogía a partir de la cual hacer legibles las propias poéticas de los integrantes del *Diario*” (84).

Silvio Mattoni, por su parte, hace hincapié en el eclecticismo y la variedad de corrientes en el *Diario*, pero afirma que solo un elemento quedaría afuera: “La nueva poesía de los ‘90 solo excluiría la naturaleza (...). Es decir que Ortiz no podía ingresar en esa mezcla” (49). Para argumentar esta

afirmación, refiere, en primer lugar, a que la aparición de Juan L. en el número 33, procede de la presentación de los ganadores del primer concurso de poesía organizado por el *Diario* —de alguna forma antagónicos en sus estéticas—; en segundo lugar, dice que existía dentro del *Diario* una “otra línea”, la cual:

desembocaba en cierta versión narrativa de la objetividad poética (...): los pocos pero notables poemas de Saer, para cuya comprensión era imprescindible Ortiz, aun si había que tolerarle los ‘vosotros’, los arcaísmos y la referencia panteísta del paisaje. (49)

Es polémica la apreciación de Mattoni con relación al *Diario* y a Juan L., de quien solo rescatarían un trasfondo para comprender a Saer, aun habiendo sido el primer poeta al que dedicaron un *dossier*. En la tapa del *Diario* número 1, la presentación de Juan L. se realiza encorsetada entre dos fotos, una típica de escritor y otra pixelada, futurista. Para ver los alcances de esta proyección, habría quizás que correrse de la materialidad de su poesía y pensar en Juan L. como ícono de una experiencia poética, del Litoral, una región no predeterminada geográficamente sino generada a partir del movimiento, viajes, cruces, lecturas, conversaciones, cuyo centro es su visita.

El eclecticismo al que refiere Mattoni con relación al número 33, incluir a Juan L. después de Martín Gambarotta, ya se prefiguraba en el número 1, al ser incluido Juan L. después de Oscar Taborda, una serie titulada “La ciencia ficción”, que formará parte del libro homónimo. Me detendré en uno de ellos, “Un fragmento seco”, adjetivo curioso para una escena que transcurre junto al Paraná. “Había dos hombres apoyados contra una cerca, junto al río. Fumando bajo un cielo oscurecido, miraban desde el parque un par de autos solitarios que iban hacia el norte por la avenida Costanera” (8). Hasta aquí el soporte de una narración “seca”. Y luego: “Alrededor, había algunas latas de cervezas tiradas, platos de cartón, papeles. Ellos dos eran iluminados por unas luces altas y casi diurnas; atrás en la noche el río se movía como un animal desconocido” (8). El tono, en sí, no varía —se mantiene la estructura a partir del verbo “haber” y la impersonalidad—; sin embargo, el ojo se desplaza a la mugre, y el río, elemento natural que pareciera ser el marco de la escena, se convierte, pierde el carácter —clásico— de trasfondo o contexto.

La basura, la mugre y este “animal desconocido” tiñen la escena y tensan el arco dramático, operando a través de una visión —una forma de ver— alejada de la óptica romántica, y podría decirse, de la poesía orticiana.

Un paisaje “seco” y degradado que se inscribe en contraposición a un ideal de naturaleza, el paisaje líquido de Juan L. Ortiz. En palabras de Ortiz, en la entrevista del *Diario* número 1: “(...) no veo el paisaje, como Sartre dijo muy bien, solamente paisaje. Veo, o lo trato de ver, o lo siento así, todas las dimensiones de lo que trasciende o de lo que diríamos así, lo abisma” (12). Las ideas de “trascendencia” y “abismo” pueden vincularse con un imaginario romántico en el arte occidental, el problema del hombre frente a la vastedad. Sin embargo, Juan L. lo ubica en su práctica como un problema de “comunidad” entre hombre y naturaleza, una búsqueda a la “oriental” alejada del yoísmo. “Algo parecido que no puede llamarse para mí Dios, pero estaba la luz, estaba el paisaje, estaban muchas cosas. Una hierbita, un insecto, una mujer o un niño” (12).

Por fuera de cualquier religiosidad, el objetivismo encuentra un punto de contacto en la idea de un paisaje habitado, porque dice Juan L.: paisaje, río, hierba, insecto, pero también mujeres y niños. En ese mismo número, el primero, en un ensayo que escribe Daniel García Helder a propósito de los libros de David Martínez y Girri, titulados *Ribera Sola* (1945) y *Playa sola* (1946), respectivamente, afirma: “Era legítimo, sin dudas, en la década del cuarenta, hacerse la idea de una playa sin gente donde escribir unos versos buenos o malos” (“Luz verde correntina” 32). La crítica recae sobre esta idea de “virginidad” que atañe al imaginario de lo natural; crítica que será materializada desde la propia escritura, en los poemas que Helder publica en el cuarto número y en sus posteriores ensayos.

El número dos se abre con una entrevista realizada por Jorge Fondebrider a Joaquín Giannuzzi, quien, para Mattoni, es el poeta fundacional del *Diario* y la poesía de los 90. Fondebrider pregunta: “Su poesía suele ubicarse en lo conceptual. ¿Ha sido este un propósito deliberado desde el principio?”. Y la respuesta: “Sí, en realidad mi obsesión de siempre es la antinomia naturaleza/mundo humano”. Y agrega:

Hay una frase célebre que quiero recordar (...): “Puesto que la naturaleza verdadera se ha perdido, todo puede ser naturaleza”. Siempre he tenido la obsesión por esos dos mundos: el mundo humano opuesto o traicionando al mundo natural. (4)

Es contundente la respuesta de Giannuzzi y también lo es la respuesta de Fondebrider: “La lista de obsesiones es extensa. Hablemos de los objetos”

(4). Esta problemática esbozada por Giannuzzi en la entrevista, esquivada por Fondebrider, es recogida por Prieto en 1994, en el *dossier* sobre Giannuzzi, en paralelo a la revisión de un ensayo publicado también en el *Diario*, escrito por Samoilovich en el número 19 —1991—, titulado “El paisaje como tentación”. En ese ensayo, Samoilovich plantea una serie de tesis; la primera de ellas es que no existe naturaleza. “Queda campo donde una voluntad ha querido conservarlo (...) queda paisaje donde la fortuna o las políticas de conservación han impedido que hubiera un basural”, y concluye: “desde que hay arsenales atómicos suficientes para acabar con la vida en el planeta, todas las especies —incluyendo la nuestra— son especies conservadas y todos los paisajes son artificiales” (23). La segunda, aunque en consonancia con la anterior, supone que para el habitante de la ciudad moderna “en este siglo todo paisaje es un paisaje de jardín, es parte de adentro de la vivienda humana” (23).

Prieto, en el *dossier*, retoma esta segunda tesis y contempla una tercera, quizás la más productiva:

Paralelamente a la artificialización de la naturaleza, hay una naturalización de la ciudad: una ciudad poblada de objetos que cumplen una función, de cosas insertas en ciclos de voluntad humana, de seres cuya lógica creemos comprender y que, por lo mismo, se han vuelto naturales, incapaces de desconcertarnos. (24)

Samoilovich sienta una de las bases teóricas más contundentes sobre las que se erigirá la producción de poesía objetivista a lo largo de esa década: la propuesta por desnaturalizar los objetos cotidianos según su uso “natural”. Prieto, retomando estos aportes, ubica como padres de la poesía a Giannuzzi, junto con Girri. Más allá de estas “clausuras” de la naturaleza —en Mattoni al hablar del programa del *Diario*, en Samoilovich cuando afirma que no existe naturaleza o que todo espacio natural es un jardín, o en Fondebrider: “hablemos de los objetos”—, la naturaleza persiste.

En ese mismo número, el 2, en la sección “Poesía argentina”, se publican dos poetas: Arturo Carrera, una serie titulada “La choza de los Picolli” —donde el paisaje ribereño rosarino está presente y además junto a la fecha se nombra la ciudad rosarina—, y otra de Marilyn Contardi, cuyo tema es la primavera, en consonancia con la estación de publicación del número. El último poema, titulado así, “La primavera” (13), propone un paisaje campestre, pero por fuera de cualquier idilio con que suela asociarse el campo en esa época del

año: “La luz de la primavera descendió / otra vez, acribillada de mosquitas / transparentes incubadas en el invierno”. El foco del yo primero atiende a la luz y luego a lo que ilumina, pero en lugar de la vista, el olfato: “El aliento de la vaca cruza, espeso, / sobre el pasto y llega más allá / de las aplastadas margaritas de la zanja”. Es interesante que este paisaje preciso y armonioso, alejado de lo bucólico, romántico o sacralizado, se constituye, sin embargo, por fuera de cualquier intervención humana. Solo aparece rastro humano hacia el final: “Una nube de mariposas amarilla tapa / la ventana. Pasan despacio las chatas / reventando de alfalfa”. Los últimos versos sitúan al yo, lo ubican del lado de adentro del vidrio, con las mariposas que son, en lugar de objetos de veneración, un impedimento para la vista: las chatas. La pregunta obligada: ¿qué relación tiene con lo que, páginas atrás en el *Diario*, afirmaba como concepto Giannuzzi? Y la no obligada: ¿qué de eso perdura o se reescribe en la poesía rosarina de finales de los 80?

Para seguir abonando la fuerte e imprescindible participación rosarina y litoraleña, en el número 2 también se publican reseñas sobre libros de Beatriz Vallejos, Aldo Oliva, una carta de lector de Mempo Giardinelli, titulada por el *Diario* como “Demasiado Prieto”, donde se queja de que el nombre de Martín Prieto ha aparecido con mucha frecuencia en el número 1, y quizás lo más resonante sea el *dossier* de *el lagrimal trifurca*. Por cuestiones de extensión no me detendré en la operación crítica de incluir el *dossier* de *el lagrimal* ni en las relaciones que hay entre una y otra publicación,<sup>1</sup> aunque sí quisiera concentrarme en una nota reflexiva escrita por Elvio Gandolfo, pieza fundamental de ambas revistas. Dice Gandolfo: “¿Qué era nuestra línea?” Y contesta: “Había, recuerdo, un cierto rechazo a la poesía argentina tomada en bloque”, y considera que los “alimentos” necesitaban encontrarlos más del lado de la poesía nicaragüense y chilena, por sus “recovecos y sorpresas”, en las cuales podían encontrar:

soluciones para lo que queríamos expresar nosotros, rodeados por esa especie de pampa de cemento que, desplazaba de lo magno a la bagatela, a lo vulgar y ordinario, a “la materia en tanto que tal, por lo que tiene de velludo y poroso; por su consistencia mística”. (18)

---

<sup>1</sup> Para profundizar en este vínculo, ver Maggi “Una revista de poetas e imprenteros”.

Es interesante esta idea de la “pampa de cemento”, al mismo tiempo que llama la atención la no alusión al río, aunque también, siguiendo el famoso planteo de Borges acerca de la visión del extranjero, tiene sentido que el elemento más obvio del paisaje local pase desapercibido. Es interesante ampliar la metáfora de Gandolfo y pensar en la asociación de la pampa, el territorio en el que se levanta Rosario, como granero; distribuyendo la poesía de la zona, con lo velludo: la materialidad lingüística sin la pretensión de lo elevado —o siguiendo la analogía geográfica, la isla en el fondo— y lo poroso del concreto; entre lo magno: revisar el canon de la poesía nacional, y la bagatela: desmitificando las visiones románticas de la concepción de la poesía, o bien, o en consecuencia, de la naturaleza.

Uno de los vínculos principales entre *el lagrimal trifurca* y el *Diario de poesía*, según Marina Maggi, es la figura que adoptan sus integrantes como poetas-críticos que, en el análisis de Yuszczuk, correspondería a una herencia poundiana: la crítica nace con el objeto y no lo pierde de vista, y siempre va acompañada de la práctica. El número tres del *Diario* dedica su *dossier* justamente a Pound, sin embargo, al ser tan estudiado este influjo, prefiero detenerme en otra idea de Yuszczuk, quien dice: “en la adaptación de los esquemas poundianos a la literatura argentina que los integrantes del *Diario* llevan a cabo, ese modelo de una prosa pulida y precisa será Juan José Saer” (61-62).

El número tres del *Diario* también incorpora un reportaje realizado a Saer por Prieto y Fondebrider, además de una selección de los poemas de *El arte de narrar*. En esa selección, se incluye el poema homónimo de la serie, que opera como metapoética:

Cada uno crea  
de las astillas que recibe  
la lengua a su manera  
con las reglas de su pasión  
—y de eso, ni Emanuel Kant estaba exento (4)

Este poema remite a la idea poundiana de un presente moderno pero a la vez fuertemente enraizado en la tradición; uno crea “de” las astillas y con la pasión. En el número 3, posterior a Saer, hay una crónica de Martín Prieto, “Diario de viaje al Encuentro Nacional de Literatura y Crítica en Santa Fe”, donde narra el encuentro con mucho humor, y se conjugan un número de

nombres del Litoral —Aldo Oliva, Inchauspe, Estela Figueroa, Marilyn Contardi, Hugo Gola, Padeletti— que se mezclan sin rispideces con Girri, Madariaga, Borges. Cuenta que en una mesa, Gola, Bayley, Veiravé y Mastronardi dialogaron sobre Juan L.: “los cuatro dieron una lección ejemplar de cómo se debe hablar acerca de la poesía: claridad, pasión, y después, si te gusta, artificios” (6). Sobre los artificios, será Helder quien encabezará la contienda, desde las primeras columnas, pero de forma más patente en el número 4, en el conocido texto sobre el neobarroco. Sin embargo, es interesante cómo Prieto ubica la claridad —que según Yuszczuk es la herencia de Pound vehiculizada por Saer— y la pasión, que en su metapoética, es quien, con sus reglas, construye la propia voz.

En la entrevista publicada en ese número, Saer comenta: “Yo quería escribir un relato respetando la unidad de tiempo, no tanto por lo de las unidades clásicas, sino por mi obsesión con el presente como una cosa inmensa y vasta en la cual se reúne todo” (5). Otra vez, como en Giannuzzi, el término “obsesión”; que después desarrolla: “Esa es mi particular y obsesiva percepción del tiempo. Algo así como que la parte es el todo. Bastaría comprender una cosa para comprender todas las cosas” (5).

Tampoco, entonces, llamará la atención, o sí, la inclusión de los poemas de Martín Prieto en ese mismo número. Comentaré uno, “De la percepción”, el cual una vez publicado en *Verde y Blanco* (1988), estará dedicado a Saer.

La vista puede diluir  
las líneas galvanizadas que marcan  
el límite de la propiedad,  
y hacer de este campo yermo  
una barranca quebrada,  
suponer sauce al paraíso  
y río a esta franja de cemento  
donde  
se suceden autitos brillantes.  
Hacer de la percepción un instrumento  
del deseo, no de la verdad. (“Pasiones argentinas” 11)

A la luz de lo analizado, hay que mencionar la referencia a la zona, la “situacionalidad”, el paisaje del Litoral rosarino: campo, barranca, sauce y paraíso; pero también la confusión, el híbrido entre el río y la franja de cemento —recordar la obsesión de Giannuzzi, naturaleza y artificio, invasión, y también la síntesis de Gandolfo: “pampa de cemento”—. Luego, la relación con el

poema analizado de Taborda del número 1, el “fragmento seco”, un mismo entorno en el que se sitúan los sujetos, con el río deformado en animal —en Taborda— y convertido en cemento —en Prieto—, y por el cual, por la avenida, en ambos pasan los autos. Por último, el problema de la percepción, el cual, si bien invita a la reflexión acerca de cómo el sentido puede “fallar” —clásico problema cartesiano— se resuelve a partir de la justificación de que la vista es instrumento del deseo, una vez más, y no de la verdad. Un giro del plano epistemológico moderno al afectivo.

En el número 4 hay un reportaje de Fondebrider a Calveyra, otro poeta del Litoral que abre la edición; Fondebrider, en un momento, le pregunta cómo se reconoce con la traducción de sus poemas al francés; Calveyra dice: “Los lectores franceses dicen que mis textos suenan diferente... No suenan como suena un poema francés” (3), y da algunas posibles razones: la sintaxis propia, la sintaxis de su traductora, las imágenes que emplea: “¿Será un jacarandá en lugar de un árbol francés? ¿Será un río entrerriano al lado del Sena?”. Fondebrider contesta con una pregunta muy interesante, aunque podría calificar como declaración: “¿Pero acaso la aparición del río Gualeguay o de Mansilla no es exótica e, incluso, romántica para un lector porteño?” (3).

Es interesante esta visión de lo “porteño” para pensar la poesía rosarina o litoraleña de finales de los 80: sin renunciar al “exotismo”, una poesía situada en la naturaleza, pero en un juego de oposiciones constantes frente al romanticismo. Si no veamos los poemas de Helder publicados en ese número, el 4, la serie titulada “8 poemas”. El poema “Una bañista”, que respondería a la crítica hacia Girri y Martínez en el número 1, esta idea de la imposibilidad de hablar de una playa vacía, la experiencia de lo sublime, lo virgen; comienza:

El aire que el Paraná reenvía,  
esporádico, bajo la forma  
de una ráfaga humectante  
al banco de arena, desciende  
sobre los cuerpos  
expuestos a este sol, cenital,  
doblado por el agua  
y los puestos de gaseosas. (12)

O bien el famoso poema “Sobre la corrupción”, cuyo final es: “no me conviene interpretar mensajes en nada, ni descifrar lo que en las rachas de aire viene y no perdura (la imagen, nítida, pestilente, de los sábalos exangües sobre

los mostradores de venta, en la costa)” (12). Esta actitud —la experiencia antirromántica, sin admiración, horror o éxtasis—, me parece clave para pensar el programa rosarino, que lejos está de conformar “otra línea”, sino que o bien es la misma línea o una diferente pero de igual anchura. La síntesis de obsesiones: la de Giannuzzi, la invasión o traición del artificio sobre la naturaleza; la de Saer, el presente y la pasión, la claridad, entender una parte será entender el todo, y por eso el fragmento seco y no la extensión líquida, o los autos solitarios, en Taborda o los autitos brillantes, en Prieto, y no la gran máquina; o bien las brasas y no la llamarada, cito un fragmento de otro poema de Prieto en el número 3:

Daniel pasa, peinándose,  
los dedos entre sus pelos finos  
y pocos.  
Te vas, le digo, a quedar pelado.  
Se ríe, porque cree que no es cierto,  
y toma, después, un palo torcido  
como la u del suelo  
y remueve, con oficio, las brasas. (“Pasiones argentinas” 11)

Una poesía contra la eufonía, el monumentalismo, el canto magnánimo, el vozarrón; quisiera terminar con el último poema de Helder de la serie publicada en el número 4, el cual podría funcionar como metapoética, y que quizás mucha de la producción de la siguiente década haya sido una reescritura, una misma mirada a esa estela y no a la otra, tan escrita, tan leída:

No la estela nómade, lúcida  
y siempre viva  
de la que acodado, lacónico,  
en la baranda de una popa  
fui testigo  
y puedo asegurar, sin escrúpulos,  
que es una y la misma siempre,  
sino la estela ya débil  
y sin cresta  
que la costa recoge, deshace  
como el que nada  
tiene porque no atesora. (“8 poemas” 12)

## Bibliografía

Calveyra, Arnaldo. “Arnaldo Calveyra: entre el Sena y el Gualeguay”. Jorge Fondebrider. *Diario de poesía* 4 (1987): 3-5. Medio impreso. Disponible en línea: <https://ahira.com.ar/revistas/diario-de-poesia/>.

Contardi, Marilyn. "Una Lancia color acero y otros poemas". *Diario de poesía 2* (1986): 13. Medio impreso.

Gandolfo, Elvio. "Conciencia, inocencia y lluvia". *Diario de poesía 2* (1986): 18-19. Medio impreso.

García Helder, Daniel. "Luz verde correntina". *Diario de poesía 1* (1986): 32-33. Medio impreso.

---. "8 poemas". *Diario de poesía 4* (1987): 12. Medio impreso.

Giannuzzi, Joaquín. "Joaquín O. Giannuzzi: Señales de una causa personal". Jorge Fondebrider. *Diario de poesía 2* (1986): 4-5. Medio impreso.

Maggi, Marina. "Una revista de poetas e imprenteros: la invención crítica de *el lagrimal trifurca* en *Diario de poesía*". *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana* 11 (2020): 38-60. En línea.

Mattoni, Silvio. "Diario de Poesía: un reportaje universal". *El Matadero* 9 (2015): 47-54. En línea.

Ortiz, Juan L. "Reportaje a Juan L. Ortiz". *Diario de poesía 1* (1986): 12-14. Medio impreso.

Prieto, Martín. "Diario de viaje al Encuentro Nacional de Literatura y Crítica en Santa Fe". *Diario de poesía 3* (1986): 6. Medio impreso.

---. "Pasiones argentinas". *Diario de poesía 3* (1986): 11. Medio impreso.

---. "Giannuzzi, Cantón, Girri, y los otros". *Diario de poesía 30* (1994): 17-20. Medio impreso.

Saer, Juan José. "Juan José Saer: 'La poesía es el arte literario por excelencia'". Jorge Fondebrider y Martín Prieto. *Diario de poesía 3* (1986): 3-5. Medio impreso.

Samoilovich, Daniel. "El paisaje como tentación". *Diario de poesía 19* (1991): 23-24. Medio impreso.

---. "En casa". *Lucera* 13 (2006): 10-15. En línea.

Taborda, Oscar. "La ciencia ficción". *Diario de poesía 1* (1986): 8. Medio impreso.

Yuszczuk, Marina. "Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa". Tesis de doctorado. Universidad Nacional de La Plata, 2011. En línea:

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/30862/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/30862/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Fecha de acceso: 26/12/2022.