

V Jornadas de Investigadorxs en Formación  
Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)  
Ciudad de Buenos Aires, 8 y 9 de Octubre de 2020 (virtuales)

Mikus, Tamara<sup>1</sup>

EJE 3. Objetos sobre la mesa. Reflexiones sobre la materialidad.

**Paisaje, *entredós* poético con el sujeto: Alcances de las materialidades *pedra* y *árbol* en la poesía de Mario Melnik**

**Resumen**

Toda producción regional conjuga lógicas de tradición y ruptura, que en el caso del NOA, como en otras regiones nacionales, se traducen en las luchas de poder entre la hegemonía rioplatense y los gestos locales de autonomía. En materia poética, la Generación del cuarenta, se reveló ante los parámetros centristas que configuraban la poesía de estas latitudes como expresión de una estética paisajista folclorista, referencial. Revitalizó el quehacer literario tras un corte con el regionalismo tradicional: el abandono de un marco espacial artificioso, para lograr la comunión con el paisaje al revitalizar lo telúrico y enraizar el alma y el sentimentalismo del poeta en las notas más ondas de la tierra.

Mario Melnik, poeta tucumano de los años ochenta hasta la actualidad, adhiere a los presupuestos escriturarios anteriores, no sólo porque entre sus filiaciones literarias enraíza firmemente el grupo La Carpa, sino también dada la configuración de una estética paisajista auténtica, alejada de los parámetros clásicos. A partir del análisis, es factible reconstruir un imaginario poético singular, en el que la voz de los poemas melnikianos hermana su canto a los caracteres naturales, se cofusiona a la figuración paisajista como pares, seres horizontales en su identidad. El paisaje figura como alteridad dinámica del sujeto poético, *entredós* al decir de Dominique Combe, doble en cuerpo y espíritu.

El paisaje es constructo del sujeto, naturaleza vuelta objeto por su mirada. De modo concreto, se pretende puntualizar en la materialidad del imaginario poético, tras un recorrido por dos imágenes recurrentes: el árbol -representa un doble ontológico de la voz enunciativa- y la

---

<sup>1</sup> Licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán. Pertenencia institucional: IILAC (Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas) - UNT. Correo electrónico: [tamymikus@gmail.com](mailto:tamymikus@gmail.com).

pedra -abrevadero del instante original de la palabra-. Se pretende circunscribir los alcances de la voz poética a través de un intento de aproximación a una elección estética particular en la obra melnikeana, abrevadero de una estética neorromántica de corte reflexivo, filosófico, recorrida tanto por lo culto como por lo popular, por diferentes cosmogonías (la judío cristiana, así como las surandinas) que profundizan el espacio configurado.

**Palabras clave:** paisaje, entredós, consustanciación, materialidad.

## **Introducción**

La tradición literaria del noroeste argentino ha recogido, a lo largo de su conformación como constructo discursivo, diferentes genealogías escriturarias, lineamientos estéticos, identidades sociales, cosmovisiones, entre otros bienes culturales; un capital literario que logró expandirse al superar recortes configurados según las políticas letradas modernas que hicieron de Tucumán -de modo particular- centro intelectual y estandarte norteño de la nacionalidad argentina. Sin embargo, tal patrimonio se avizó desde un canon occidental, eurocéntrico, dejando de lado otras vertientes fronterizas, cruces geoculturales posibles a tratar.

La obra literaria del escritor tucumano Mario Melnik implica un caso concreto de la poesía trabajada desde una estética paisajista auténtica y alejada de los parámetros del regionalismo tradicional. A partir de su análisis es factible reconstruir un imaginario poético profuso, atravesado tanto por el registro culto como por el popular; recuperar un espacio que aúna la tradición letrada junto con modos surandinos de ver e interpretar el mundo.

Un trabajo escriturario marcado en torno al paisaje, objeto poético avizado en los textos señalados, responde a parámetros y a cosmovisiones locales en su configuración. Se postula como hipótesis que el terruño, vuelto acervo de la experiencia y vivencias del hombre, refracta premisas de tales latitudes, potenciando el universo de sentido. La voz de los poemas melnikeanos hermana su canto a caracteres naturales, centrado en las materialidades de lo lítico y lo arbóreo. Se cofusiona a la figuración paisajista como pares, seres horizontales en su identidad, para, de este modo, expandir sus alcances expresivos.

Esta ponencia deriva de los estudios realizados merced a la beca estudiantil EVC-CIN, del programa de Becas de Estímulo a las Vocaciones Científicas, período 2018-2019, lo que permitió, a su vez, la elaboración de la tesis de grado presentada como trabajo de finalización de la Licenciatura en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán. Se inscribe en el marco del proyecto de investigación PIUNT: “La Literatura del Noroeste a partir de 1960. Itinerarios, perspectivas y cruces” (Código N° H619), dirigido por la Dra. Liliana Miriam Massara, otorgado por SCAIT (Secretaría Ciencia, Arte e Innovación

Tecnológica), y que tiene lugar en el Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas (IILAC), Facultad de Filosofía y Letras, UNT. Es la intención divulgar los hallazgos obtenidos.

### **Una mirada consustanciada al paisaje**

Posicionar el estudio crítico en las fronteras geoculturales locales permite vislumbrar otras fuentes de conocimiento. Un giro epistémico que Zulma Palermo concibe como un “hacer situado”, en el cual no debe pugnar la preponderancia de las disciplinas tradicionales, -marcadas por lineamientos centristas, occidentalistas- sino, el privilegiar “el análisis de la relación dialéctica entre sujeto, objeto y estructuras” (2004, p. 84)<sup>2</sup>.

Para ello, el marco teórico elegido continúa los estudios regionales sobre literatura, atendiendo a redes tendidas entre los circuitos geoculturales nacionales; una línea latinoamericanista<sup>3</sup> que visibiliza lo otro, conquista imaginarios sociales alternos, y que además, en este caso concreto, profundiza los trabajos críticos acerca de poesía. Se apela a una metodología de análisis cualitativa inductiva del corpus, constituido por la obra completa del autor tucumano: las dos antologías en las que participó, más tres poemarios de sello autoral.

Diferentes realidades y bienes simbólicos entran en juego. La literatura es abordada aprehendiendo parámetros regionales que son propios de la zona en la que se inscribe y circula. En el caso de la poesía melnikiana, ¿qué paradigmas dialogan en ella? ¿Cuáles son caminos tentativos de interpretación? ¿Cuáles posibles relaciones que establece con la región de enunciación en la que se inserta?

Desde una dimensión autobiográfica, -ajena a lecturas referenciales, en todo caso, abrevadero de intersticios por los cuales conectar el polo de la experiencia con lo ficcional- se recuperan vivencias, afectos y una querencia por los espacios del Noroeste Argentino, concretamente por la Concepción natal, -departamento de Tucumán- las Estancias de Aconquija en la provincia de Catamarca y la zona de los valles con proximidad a la zona puneña. Lo paisajístico arraiga

---

<sup>2</sup> A su vez, Massara también aboga por la construcción de categorías propias, que conecten fronteras socioculturales y tiendan a la transdisciplinariedad. Un paradigma que “resignifique todos los conocimientos adquiridos y “pasee” por su propia realidad, (...)” (Guzmán *et al.*, 2011, p. 65).

<sup>3</sup> El latinoamericanismo, línea crítica acuñada en los sesenta, posee otras interpretaciones bajo pensamientos contemporáneos, debido a una superación de la concepción postcolonialista. La visión actual restituye la capacidad de pensar lo local desde teorías formuladas *in situ*, o sea, devuelve a los geoespacios la capacidad de autoreflexión, conecta fronteras, y amplía el juego de fuerzas que disputan y explotan el capital intelectual, literario, cultural. Una corriente de estudio marcada por Retamar, Dussel, Kusch, Aníbal Quijano, Walter Dignolo, -también continuada por la RELA (Red Interuniversitaria de Estudios de las Literaturas de la Argentina)- que ansía la reconstrucción de memorias locales, acabar con el silenciamiento de identidades marginadas por la hegemonía cultural.

fuerte en su poesía como tendencia escrituraria<sup>4</sup>. Se trata de territorios atravesados por la matriz del pasado; una añoranza por el paisaje de antaño, signado positivamente frente a un presente de crisis del sujeto poético:

Ni la noche  
ni el estrago del viento te asombran.  
Tu faz es el adiós que se consuma,  
la dócil presa del olvido que se posterga  
en el silencio.  
¿Será el dolor quien profanó tu arcilla?  
¿acaso la voluntad de otro sueño?  
Desde el destino que enmudece,  
desde la paz que se demora,  
desde el tiempo que en su virtud recrea  
yo contemplo tu nostalgia con afán de caminante,  
con cierto y sombrío fulgor  
que las estrellas ignoran o desangran  
infinitas (AA. VV., 1987, p. 68).

Al reconstruir la “escena literaria y cultural” (Guzmán *et al.*, 2011, p. 104) en la que se inscribe la obra de Mario Melnik, se recuperan tendencias líricas de la tradición letrada occidental. La producción escrituraria del autor tucumano, iniciada en la década de los ochenta, migra entre los patrimonios literarios instaurados en Tucumán, en pleno diálogo.

Adscribe sobre todo a la tradición neorromántica del grupo La Carpa, de los años cuarenta, y a sus nuevas formas de tratamiento del terruño; la reivindicación del suelo como medio de expresión, alejada de parámetros nativistas, folcloristas. Afirman en su manifiesto (Galán, 1944, p. 10)<sup>5</sup>:

Los autores de estos poemas hemos nacido y residimos en el Norte de la República Argentina pero no tenemos ningún mensaje regionalista que transmitir, como no sea nuestro amor

---

<sup>4</sup> “Mis pagos siento que tienen mucha referencia en lo que yo siento y en lo que yo hago también” (Nuri, 2017, 00:30:09). Explicita: “Te diría que lo que está muy presente es esa comunión con el paisaje que he vivido en la infancia y que de alguna forma se terminó proyectando en lo que yo hago” (00: 30: 17).

<sup>5</sup> A lo largo de la tradición literaria argentina, el regionalismo como elección estética cultural arraigo fuertemente -sobre todo, en el Centenario, y más tarde, en las décadas de los años veinte y treinta- hasta constituirse en un modo de representación artificioso, anquilosado en formas costumbristas en desuso.

En efecto, una corriente romántica clásica imprimió en los textos poéticos de entonces un aire esencialista, conservador y cultor de una aparente identidad nacional, sano reservorio de la argentinidad, que debía defenderse frente a las oleadas inmigratorias, a la llegada de la heterogeneidad sociocultural caótica de aquella época. La lectura/interpretación del espacio se relacionaba a la construcción de un cuadro pictórico característico de un crisol de razas homogéneo.

por este retazo del país donde el paisaje alcanza sus más altas galas y en el cual el hombre identifica su sed de libertad con la razón misma de vivir.

Desde esta lógica de tradición y rupturas, el paisaje en el universo del autor tucumano, como elección estética cultural implica doble, máscara enunciativa portadora de la voz que toma la palabra poética. Esto se debe a que es innegable la mediación del lenguaje como fuente de sentido. La subjetividad transmigra en un “entredós” (Scarano, 2014, pp. 34-35), en los entrecruzamientos de una entidad con otra, del sujeto poético con el paisaje como alteridad identitaria.

En palabras de Jean-Marc Besse (2006, p. 154), estudioso de la espacialidad, el paisaje implica “naturaleza humanizada”, o en su anverso, “sujeto naturalizado”<sup>6</sup>. Este transmigrar de la identidad es producto de una realidad empírica intervenida por la actividad humana, que implica la apropiación de lo natural vuelto objeto por el sujeto y su mirada:

Sólo sé que me llama,  
cómo me llama la tierra.  
Y yo con mi sapiencia descarnada,  
ahogado en la ilusión del tramo,  
me voy anocheciendo lentamente  
pulsando el tiempo enmohecido  
igual que un sueño mezquino  
al afrontar su mañana (AA. VV., 1988, p. 37).

Sin embargo, una aproximación mayor en las lecturas del objeto poético de análisis -la geograficidad melnikiana- revela que tal unión ontológica entre sujeto y paisaje natural refiere a una relación orgánica devenida de las cosmovisiones surandinas que impregnan los modos de ser y estar en el mundo<sup>7</sup>, en esas latitudes geoculturales. Un modo popular, profundo, de interpretar la realidad circundante, por el que se concibe a la totalidad de los seres que conforman los mundos (el cotidiano y el de los antepasados) desde una horizontalidad espiritual corporal de identidades en comunión.

En la poesía del autor tucumano, tales parámetros se encuentran entretejidos con otras discursividades que complejizan la materia escrituraria; punto de unión entre fronteras

---

<sup>6</sup> Los aportes teóricos sobre paisajismo del estudioso francés permiten establecer una distancia crítica con el regionalismo como corriente estética cultural enclaustrada en un descriptivismo acérrimo y el realismo más referencial. La búsqueda de una “superación”, según Enrique Foffani y Adriana Mancini (2000, pp. 261-291).

<sup>7</sup> Un “estar siendo”, a razón de Rodolfo Kusch (1976, p. 153), concepción por la que una determinada existencia se define por una instancia espacio temporal, enraiza en vivencias concretas. Los cruces espaciotemporales que desde la visión andina implica la nación “pacha”, vocablo semánticamente amplio, que integra una cierta religiosidad y estructuración de lo real.

geoculturales. Prestar atención al patrimonio andino presente permite comprender la enunciación local con mayor amplitud y espíritu crítico.

Si atendemos a la conformación del paisaje como tópico literario, observamos que la palabra del sujeto poético surge en paralelo a la figuración del paisaje porque entre ambas entidades existe una consustanciación profunda. Implican una totalidad armónica, una convivencia espiritual, por la que una identidad no anula a la otra. Un proceso de “transposición” anímica<sup>8</sup> que se efectiviza en los grados de plasticidad logrados en el espacio imaginario.

Dicha cofusión percibida, “naturaleza humanizada”, alcanza sus caminos de expresión a través de wak’as poéticas, epicentros de la revelación del sentido que devienen en materialidades significativas en la poesía analizada.

En todo caso, ¿qué es wak’a? Los universos de sentido de las religiosidades andinas y sus concepciones sobre lo real poseen una máxima integración entre los elementos constitutivos, una falta de disgregación que se traduce en valores como la solidaridad, la vitalidad, la pluriversalidad y el dinamismo. Lo andino está adherido inherentemente a lo natural, y es a partir de una dimensión pragmática que se resuelve el complejo multifacético entre los entes.

Transformaciones y diversidad en el mundo andino, el sujeto andino concibe sus relaciones con el mundo social, doméstico y religioso desde una dimensión de totalidad donde los cambios se producen por las trasmutaciones entre las alteridades. Es así como, por un *continuum* orgánico ontológico, las correlaciones entre los elementos del universo amerindio son naturales y plausibles de ocurrir, y se denominan con el nombre de wak’a (Bugallo y Vilca, 2016, p. 25):

¿De qué hablaban estas palabras *wak’as*? Intentando salir de la estigmatización extirpadora, si escuchamos *wa’ka* con oídos más andinos podemos vislumbrar la amplitud del concepto, ya que *wa’ka* implica en sí una concepción de las relaciones entre seres en el mundo, incluidos gente y difuntos, reproducción de cultivos, animales y grupos domésticos. A la vez que lo *wa’ka*, sagrado y poderoso, es ambiguo.

Una traducción literal del concepto sólo destruiría su totalidad significativa, al imponen parámetros propios a una ajenidad portadora de un pensamiento con categorías cognitivas distintas. Se toma como préstamo este término asumiendo su carácter plurisemántico como su apertura interdisciplinar, para comprender la poesía estudiada, en cual conviven elementos

---

<sup>8</sup> Entendido el término “transposición” desde la visión crítica de Monteleone, según el cual el proceso de representación del objeto por la “pulsión de ver” del sujeto, por su mirada, configura un imaginario poético bajo diferentes grados de visibilidad que, en el caso de la poesía melnikiana, no sólo gana plasticidad, materialidad (“transposición figurativa”, 2004: 35), sino también mayor abstracción por medio de una poesía cósmica, trascendental, donde sujeto y objeto percibido se hermanan en un solo ser (“simbólica”, 2004: 37).

surandinos con los de una cultura letrada, en la que interactúan tanto tradiciones occidentales como alternas.

Las materialidades más representativas, dobles del sujeto hablante en la poesía de Mario Melnik, son la piedra y el árbol, elementos comunes a cualquier espacio natural, incluso en las regiones más remotas de los alcances de la cosmogonía amerindia, las provincias de Catamarca y Tucumán. Desde esta mirada, las imágenes escogidas funcionan como wa'kas porque implican una constitución horizontal en sujeto de la enunciación y objeto imaginario.

En cierta forma, este concepto andino posee tal grado de horizontalidad en los elementos que define que no hay separación entre lo cotidiano y lo sagrado, entre producto y productor, y por qué no, entre poesía y vida:

Soy la piel de un árbol.  
El estar de la tierra me hace andar caminos  
me hace esperar el tiempo  
andar latidos en ayunas  
cavar silencios a dos manos  
beber de mi sed cuando no llega la lluvia (Melnik, 2014, p. 24).

Una palabra le pone al latido una piedra  
y se duerme.  
El latido habla por una palabra que cae.  
(...)  
Una palabra le clava al sentido un puñal  
y se duerme.  
La herida del sentido hace flor del horizonte  
y el color de su risa baja por la primera tarde (Melnik, 2008, p. 30).

Las wak'as poéticas percibidas, desde una integración amerindia de lo espiritual con lo material, van adquiriendo distintos grados de transposición anímica a medida que vamos avanzando por los poemarios de madurez escrituraria.

Respecto a la piedra como constructo imaginario, este aparente ente inanimado de carácter constitutivo y ordinario por su proliferación en el paisaje natural, adquiere fuerza de significación en las culturas más arraigadas al terruño, sobre todo en la región del noroeste de nuestro país. Forma parte de los rituales y las actividades domésticas. En el orden de lo cotidiano, las piedras son utilizadas como altares sacros de los hogares rurales, autóctonos de la zona, por representar “puertas de entrada” al reino de los dioses y de los antepasados, a los cuales se les rinde tributo para la mantención de la armonía y la felicidad en el plano terrestre.

En la poesía melnikeana, la figura circular de lo lítico remite al encauce del ritmo, la restitución del sentido por medio de los constantes movimientos de expansión y concentración, pulsiones del decir que revelan verdades.

La piedra implica animismo, vitalidad aunada y afirmación, valores que integran los núcleos poéticos de la expresión creativa: las piedras o corazones escriturarios: “Los latidos del río son estas piedras soleadas / Que guardamos aquí en el pecho” (Melnik, 2014, p. 7). Incluso, ya sus formas se divisan en poemarios donde atendemos el génesis de la palabra compositiva: “Toda palabra se ve a sí misma un día. Pero no sabe reconocerse. (...)” o “(...) Sólo puede expresar un espacio pequeño donde la emoción se comprime y petrifica o estalla y se disipa” (Melnik, 1999, p. 9).

En relación al árbol, como signo anclado a una tradición universal<sup>9</sup>, resulta de modo general un ser animado de carácter imponente y cargado con el valor de la sabiduría por resultar biológicamente longevo. Implica fortaleza, entroncamiento y espíritu apacible.

También forma parte de la cosmovisión andina como integrante del universo natural, y si bien la población rural posee mayor registro de las wa'kas en sus formas del reino animal (carnero, llama, toro, tigre), como en sus estados necrófilos (el uso de los huesos de los antepasados conecta con la ancestralidad familiar y los dioses domésticos) y monumentales (las esculturas líticas), todo objeto integra la totalidad religiosa, formando parte del *continuum* multiforme ontológico<sup>10</sup>.

Como wak'a poética, conserva sus valores tradicionales y los potencia en la poesía melnikeana en su carácter de doble identitario de la mirada del sujeto. La voz se apoya en una imagen particular de contemplación, anclada al paisaje, desde la cual conecta con el complejo plurifacético imaginario: el árbol melnikeano, su alteridad ontológica auténtica. El sujeto deposita su confianza en un ser tan integrador como su mirada. La realidad natural construida por medio del lenguaje es rica y toca diferentes objetos que la integran, pero la enunciación requiere de un epicentro, de un corazón desde el cual latan el resto de los vocablos dispersores de sentido, en el que el universo representado halle un ordenamiento.

## Conclusiones

Los alcances vislumbrados del grado de trasposición anímica alcanzado por las wak'as poéticas en la obra de Mario Melnik demuestran una conformación consustancial del constructo

---

<sup>9</sup>Su presencia como tropo poético es fuerte en las sucesivas corrientes románticas, figurando en textos clásicos de Rilke, como en el Manifiesto de 1944 del grupo literario y cultural La Carpa.

<sup>10</sup>Una acepción poco difundida de wak'a, del aymara, es “planta para transplantar” (Bugallo y Vilca, 2016. p. 90).

paisajístico con la subjetividad enunciativa. A partir de sentidos atribuidos a las realidades andinas como la horizontalidad entre los entes que habitan un mismo espacio imaginario es que puede afirmarse un trabajo escriturario singular con el paisaje. Figuran instancias de materialidad donde la mirada se arraiga y que hacen del terreno un complejo plurisignificativo. Se percibió la presencia de la figura lírica como acervo de la experiencia y el corazón, centro de revelación, de la creación poética, mientras que el árbol se identificó como alteridad ontológica, doble identitario del sujeto, entes aunados en una cofusión armónica y transversal. Estos alcances de integración y dialéctica con lo natural son muestras claras del carácter de “entredós” que presenta la lírica melnikiana. De este modo, se configura un ser poético, tanto cotidiano como cósmico, de un alto grado de plasticidad que manifiesta los recursos estéticos manejados, y la comunión corpórea espiritual establecida con el suelo. A través del lenguaje, hay un querer ser paisaje, un “estar siendo” en la palabra creadora.

Por lo tanto, se toma prestado el concepto sémico wak’a de su universo surandino de sentido, para, por medio de un enfoque interdisciplinar latinoamericanista, tendiendo a las migrancias entre fronteras geoculturales, proponer una categoría poética adecuada, “que pasa por su realidad”. Un “hacer situado” que conecta al sujeto con el objeto a poetizar, hermanándolos en un espacio imaginario. Un decir local de la alteridad.

### **Fuentes primarias**

AA. VV. (1988). *Amanecer de esquinas*. Madrid: San Miguel de Tucumán.

AA. VV. (1987). *Espacios y espejos*, JOETUC: San Miguel de Tucumán.

Melnik, M. (2008). *De sentido en sentido*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano S.R.L.

----- (1999). *Palabrara*. San Miguel de Tucumán: Magna Publicaciones.

----- (2014). *Un latido en la voz del viento*. Córdoba: Alción Editora.

### **Fuentes secundarias**

Besse, J.-M. “Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas”. En: Maderuelo, J. (Dir.) (2006). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada. Pp. 145-171.

Bugallo, L.; Vilca, M. (Comps.) (2016). *Wak’as, Diablos y Muertos alteridades significantes en el mundo andino*. San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy (EDIUNJU), Instituto Francés de Estudios Andinos.

- Foffani, E.; Mancini, A. (2000). "Más allá del regionalismo: La transformación del paisaje". *Historia Crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores. XI. Pp. 261-291.
- Raúl, G. "Prólogo". En: María Adela Agudo *et al.* (1944). *Muestra colectiva de poemas*. Tucumán: La Carpa. Pp. 9-12.
- Guzmán, R. *et al.* (Dir.) (2011). *La Literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e Investigaciones*. San Salvador de Jujuy: Prohum, UNJU. I.
- Monteleone, J. (2004). "Mirada e imaginario poético". *La poética de la mirada*. Madrid: Visor. Pp. 29-43.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del Hombre Americano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Nuri, M. B. (dir.) (2017, 30 de marzo). *Los Juegos de la Cultura* [programa televisivo cultural de entrevistas]. San Miguel de Tucumán: C.C.C. Productora.
- Palermo, Z. "Conocimiento 'otro' y conocimiento del otro en América Latina". En: Torres Roggero, J. (Dir.) (2004). *Silabario*. Córdoba: Centro de Investigaciones "María Saleme Burnichon", Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. N° 7.
- Scarano, L. (2014). *Vidas en verso: autoficciones poéticas (estudio y antología)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.