

# Poesía argentina de los últimos años. Soledad Castresana



María Amelia Arancet Ruda

CONICET / Pontificia Universidad Católica Argentina

Fecha de recepción: 27/2/2017. Fecha de aceptación: 29/3/2017.

## Resumen

El panorama de la poesía argentina de 2000 a 2017, que articulamos fundamentalmente acudiendo a las antologías de la época, pinta un momento de pasaje, no sabemos hacia dónde, signado por la atomización y la diversificación del concepto de poesía. En las antologías revisadas se destacan dos rótulos: lo “post” -solo queda en claro qué se deja atrás- y lo “joven” -asociado con ser nativo digital-. En este marco hacemos cala en la poesía producida por mujeres y, especialmente, en la de Soledad Castresana (La Pampa, 1979), quien hasta la fecha ha publicado los poemarios *Carneada* (2007), *Selección natural* (2011) y *Contra la locura* (2015). En los tres casos, con variadas búsquedas formales, hallamos una visión del mundo signada por la incidencia de lo animal y por lo salido de cauce respecto de la razón. Sin duda, Castresana, quien tiene la particularidad de encontrar en todo lo cotidiano “un cotiledón de extrañeza” (Salzano), es “una de las poetas argentinas más interesantes de su generación” (Solinas).

### Palabras clave

Panorama poético  
Post-joven  
Transición  
Castresana

## Abstract

The scene of Argentine poetry from 2000 to 2017, which we articulated fundamentally going through the anthologies of the time, presents a moment of transition, with an unknown lead, distinguished by the atomization and diversification of the concept of poetry. In the checked anthologies, two labels stand out: “post” – one of the only things clear is what is left behind - and “young” - associated with being a digital native -. In this framework we make a point on the poetry produced by women and, especially, in that of Soledad Castresana (La Pampa, 1979), who to date has published *Carneada* (2007), *Selección Natural* (2011) and *Contra la locura* (2015). In all three cases, with different aesthetics, we find a vision of the world largely influenced by the presence of animality and by what is no longer affected by reasoning. Undoubtedly, Castresana, who has the capacity to find everyday life “a cotyledon of strangeness” (Salzano), is “one of the most interesting Argentine poets of his generation” (Solinas).

### Keywords

Poetic overview  
Post-young  
Transition  
Castresana

## Lo que hay, lo que elegimos

Querer aprehender un panorama de la poesía argentina de los diecisiete años transcurridos desde inicios del siglo XXI resulta como estar contemplando una pintura abstracta con zonas de trazos en colores similares o engamados y otras de un grado de contraste altísimo. Tal vez la marca del período ronde esta combinación de aparente homogeneidad, por un lado, y de diferencias notables, incluso abruptas, por otro. Decir que se trata de un espacio surcado por líneas muy diversas parecería no aportar nada nuevo. Sin embargo, es de destacar que esta pluralidad se ha instalado particularmente.

Una primera operación para sistematizar el relevamiento de los primeros diecisiete años del siglo es acudir a las antologías de la época. Esta consulta es un acto casi obligado, puesto que a raíz de la celebración de los dos bicentenarios, el de la Revolución de Mayo en 2010 y el de la Declaración de la Independencia Nacional en 2016, son varias las antologías<sup>1</sup> publicadas para cada ocasión. Sabido es que, con o sin intención de hacerlo, las antologías están siempre estableciendo referencias respecto del canon, para confirmarlo, para confrontarlo, para ampliarlo, para ignorarlo. Y, a causa de que panorama literario y canon son primos hermanos, me veo impelida a la examinación antológica.

1. Aclaro que igualo antología y muestra a partir de que las operaciones básicas que las constituyen son las mismas: incluir y excluir. Asimismo, tienen el componente de ofrecer por lo menos un criterio para su confección.

Este hábito de la revisión periódica del estado de cosas, vicio y virtud académicos, ha sido fuertemente remozado desde fines del XX. Estimo que ese reflorecimiento de las antologías se ha debido al ánimo de volver a encontrar un mapa perdido en medio de la ingente variedad. En su momento esta crecida del deseo de cartografiar vino de la mano del fenómeno llamado “poesía de los 90”, acerca del cual corrieron ríos de tinta. Por cierto, no puedo emplear aquí el refrán que reza “lo pasado, pisado”, porque continúan fluyendo textos que la estudian, ahora ya como un hito reconocido en el terreno de la historia literaria. Quizás el mejor ejemplo de este establecimiento sea *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90*, de 2012, con excelente planteo, tanto preliminar como articuladorio de cada una de sus tres partes a cargo de Violeta Kesselman, Damián Selci y Ana Mazzoni. Estos tres autores en su prólogo subrayan como diferencia sustancial respecto de las otras antologías de los 90, fundamentalmente *Poesía en la fisura* de Daniel Freidemberg (1995) y *Monstruos* de Arturo Carrera (2001), que pueden acentuar la función selectiva de la antología y que tienen ante la vista “obras más extensas y establecidas (aunque todavía en curso), lo que permite una particularización y puesta en foco de los autores y sus textos” (2012: 7).

Aparte de *La tendencia materialista* como antología crítica que habilita un acercamiento comprensivo a la poesía de los 90, destacaría otra, realizada fuera del país. Se trata de *Cuerpo plural. Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea*, hecha por Gustavo Guerrero y publicada en 2010 por Pre-textos, que cuenta con un excelente prólogo. Los autores argentinos allí presentes pertenecen al mismo grupo: Daniel García Helder, Edgardo Dobry, Fabián Casas, Laura Wittner, Martín Gambarotta, Sergio Raimondi y Washington Cucurto.

En torno del Bicentenario de Mayo de 1810 varias fueron las antologías que entablaron diálogo con lo canónico. Algunas sin reconocer clara relación con la fecha, como *Antología de la nueva poesía argentina*, por Gustavo López en 2009 (Perceval Press, California), *Una antología de la poesía argentina (1970-2008)*, en 2008 por Jorge Fondebriker (LOM, Santiago de Chile) y *Última poesía argentina* por Javier Cófreces, Eduardo Mileo y Gabriela Franco (Ediciones en Danza, Buenos Aires). Otras, en cambio, sí fueron suscitadas expresamente en relación con la fecha patria: *Otro río que pasa*, en 2010 por Jorge Fondebriker (Bajo la luna, Buenos Aires), *200 años de poesía argentina* en 2010, por Jorge Monteleone (Alfaguara, Buenos Aires), *Antología de la poesía argentina del siglo*

XX en 2010, por Daniel Samoilovich (Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto. Comité Organizador para la Feria del Libro de Frankfurt), *Poesía argentina para el siglo XXI* en 2011, por Andrew Graham Yooll con la colaboración de Daniel Samoilovich (Ediciones Continente, Buenos Aires).

Ya más cerca de la fecha en que nos encontramos, sale a la luz en 2013 *30.30 Poesía argentina del siglo XXI*, con selección y prólogo de Francisco Bitar, Daiana Henderson y Gervasio Monchiatti, que reúne a treinta poetas nacidos entre 1983 y 1991. Apenas tres años después, en 2016, hallamos *53/70. Poesía argentina del siglo XXI*, también editada por la Municipalidad de Rosario y realizada por tres antologadores, una de las cuales se repite –Henderson–; los otros dos –Orge y Enríquez– son antologados en *30.30*. Y el primer criterio de selección más visible desde el subtítulo es idéntico: la fecha de nacimiento. Este gesto de destacar lo denominado “joven” es casi un reflejo condicionado venido de la formación del campo poético de los 90.

Acerca de *30.30*, en aguda reseña Mirta Rosemberg (2013) ofrece algunas observaciones que coinciden con lo que vengo pensando sobre este tema hace ya un tiempo. En primer lugar, adhiero a su opinión, burlona y certera, acerca de que nunca una década demoró tanto en terminar como la del 90. Lo cierto es que al atender a la poesía de estos diecisiete años, se ve que la llamada poesía de los 90 continúa dando sus frutos, algunos similares y otros con variantes importantes. Al decir de Cecilia Romana (2014), en otra reseña de la misma antología, los coletazos “noventistas” son demasiados y es poco lo que se rescata por su propio peso. De hecho, solo destaca a tres autores: Ariel Delgado (Morón, Buenos Aires 1985-2011), Lucía Caamaño (Mar del Plata, 1984) y Rosina Lozeco (Santa Fe, 1989).

Por otro lado, sigo concordando con Rosemberg, las “malaspalabras” ya no abundan. Diría que la ostentación del desparpajo cumplió su función en muchos autores; pero se acabó su eficacia. Ha sido una de las herramientas para vehicular cambios en las búsquedas poéticas. Pero no más; no por sí misma, al menos.

Más cerca todavía en el tiempo, es justo y necesario celebrar la aparición de algunas otras antologías publicadas fuera del país<sup>2</sup>, como *La doble sombra. Poesía argentina contemporánea* por Antonio Tello y José Di Marco (Vaso roto, Madrid). Es ponderable en esta antología la clara voluntad de incluir muy especialmente a poetas argentinos que viven fuera del país y a los que son de provincias –añado que para ser incluidos en el corpus los poetas debían estar vivos y activos–. De un total de treinta autores hay unos catorce que viven o vivieron fuera de la Argentina, como: Marcos Ricardo Barnatán (desde 1965 vive en Madrid), Noni Benegas (exiliada en Europa, sobre todo en Madrid, desde 1977), Dante Bertini (desde 1975 sucesivamente en EEUU, Francia y España), Luisa Futorsky (en Francia desde 1981), Jonio González (vive en Barcelona desde 1982), Teresa Martín Taffarel (en España desde 1983), Eduardo Mosches (habitante de Francia desde 1976), Ricardo Pochtar (en España desde 1976), Mercedes Roffé (en Nueva York desde 1995), Mario Satz (de Pringles, vivió en Israel desde 1970 hasta 1978, cuando se mudó a España), Osías Stutman (en 1966 se fue a EEUU y en 1999, a España), Alberto Szpunberg (de 1976 a 2001 vivió en España) y Carlos Vitale (reside en España desde 1981).

2. Sabemos de la publicación de *En busca de la felicidad. 34 Poetas argentinos del mundo*, a cargo de Pedro Salvador Ale, coeditada en México por las editoriales Diablura y Homo Scriptum, a la que esperamos tener acceso en algún momento.

Y sobre los mismos treinta, unos trece provienen de distintas provincias, como: Neis Aguado (Córdoba, 1955), Diana Bellesi (muy canónica y santafesina, 1946), Héctor Berenguer (Rosario, 1948), Jorge Boccanera (canónico también y de Bahía Blanca, 1952; exiliado en México de 1976 a 1984), Susana Cabuchi (Jesús María, Córdoba, 1948), María Calviño (Córdoba, 1961), Leopoldo “Teuco” Castilla (lo sabemos, salteño, 1947; exiliado en España unos años por la Dictadura), Osvaldo Guevara (Río Cuarto, Córdoba, 1931), Teresa “Kuki” Leonardi (salteña, 1938), Leonardo Martínez (sí:

3. Quedan tres poetas sin mencionar: Jorge Aulicino (Buenos Aires, 1949), Claudia Capel (Buenos Aires, 1963) y Hugo Mujica (Avellaneda, Buenos Aires, 1942).

Córdoba, 1937), Alejandro Nicotra (Sampacho, Córdoba, 1931), María Negroni (Santa Fe, 1951), Rafael Felipe Oteriño (La Plata, 1945) y Santiago Sylvester (Salta, 1942; vivió en Madrid entre 1977 y 1995).<sup>3</sup>

Es evidente que *La doble sombra* contribuye deliberadamente al esfuerzo por dejar de construir el canon desde la Capital Federal. En el prólogo los autores hacen una presentación y despliegan una argumentación rica y densa –aunque contenida–, que deja sospechar los muchos más desarrollos posibles, acerca de la envergadura de la poesía en las provincias y en el destierro, que le hace frente a la hegemonía capitalina (cfr. pp. 14-19). Suscribo a su oportuna observación respecto de que es tiempo de proponer “un nuevo y más veraz mapa de la poesía argentina en el que se hacen visibles sus extensas plataformas interior y exterior [...]” (Di Marco, 2014: 19).

Así, más allá de –ismos, de generaciones –pauta actualmente muy cuestionada– o de décadas, el punto es que la poesía ya no es más solo aquello que conmueve sentimentalmente, como cree todavía cierto público lector. En cambio, sigue siendo “uno de los espacios críticos más creativos, independientes y radicales de nuestra cultura” (Guerrero, 2010: 32). Este ambiente de la poesía permanece activo y da frutos muy diversos, contrariamente a quienes opinan que ya no hay poetas en nuestras letras. Están los que siguen adelante con su quehacer poético (por ej., Roberto Cignoni) y los que apenas han comenzado (Soledad Soto); los jóvenes (Natalia Romero) y los “menos jóvenes” (Osvaldo Bossi); todos sumidos en un vasto campo, que está siempre moviéndose en busca de una discursividad que les permita decir y decirse. Esta multiplicidad reunida en *ensemble* dodecafónico, o directamente caótico, se ofrece para la lectura a quien quiera sumergirse en las aguas poéticas que corren ininterrumpidamente por el cauce de internet, con toda su maldita y su bendita fluidez.

Retomando este anhelo de aprehender un panorama me queda muy en claro que lo posible es ofrecer una instantánea, echar un vistazo sobre una imagen lábil, que pronto será otra. Y el prolijo camino de recorrer las antologías pone de relieve la obsesión con lo “joven”. Se sigue buscando esa floración. ¿Qué significa exactamente ese adjetivo en este contexto? En los 90, como bien establecen Keselman, Selci y Mazzoni (2012), la cultura joven “reunía un conjunto de íconos, definía una identidad con y en relación con ellos y coronaba, finalmente, una ética contrapuesta a la dominante en la sociedad burguesa, no exactamente elitista, no exactamente popular, sino *joven*” (2012: 22). Yendo un poquito más a fondo reflexionamos junto con Gustavo Guerrero (2010) acerca de que este movimiento, entre otros, en verdad comienza a señalar muy claramente el fin del sistema que concebía al artista como profeta, vate, iluminado; un sistema de unos 250 años de antigüedad aproximadamente. Esta finalización llevará, sin duda, varias generaciones. Quizás en poesía es ahora cuando se puede empezar a hablar de expresiones postmodernas; sí, solo ahora. Por cierto, durante mucho tiempo me pregunté de qué manera asir, al menos sopesar, la postmodernidad en un país como la Argentina, donde la modernidad no terminaba de haber hecho pie. Como siempre, extrapoladas las etiquetas y proceso de aculturación mediante, esta es nuestra postmodernidad propia, con retraso solo a causa de que los dueños del reloj viven en otras tierras.

A su vez, al preguntarnos por la poesía argentina actual, en términos menos globales, y más desde adentro del quehacer, es iluminador tener en cuenta la lucidez del poeta Juan Salzano<sup>4</sup> en entrevista con la también poeta Ana Claudia Díaz<sup>5</sup>. Cuando Ana Claudia le pregunta acerca de cómo ve la poesía hoy, su respuesta encaja armoniosamente con lo que en otras palabras enuncié en el principio de este artículo: “Es difícil contestar esta pregunta ya que implicaría dar un panorama general y uniforme de algo que no es uniforme, o categorizar lo que realmente es incategorizable [sic]”. E inmediatamente añade una aclaración que, como mínimo, responde a la ya tan vapuleada cotidianeidad y crítica social en poesía:

4. Juan Salzano (Buenos Aires, 1980). Es poeta, performatista y profesor de Filosofía (UBA). En poesía publicó: *Muletología* (Tsé-Tsé, Bs. As., 2006), *¡Afrodíctum!* (La propia cartonera, Montevideo, 2010 / Allox, Bs. As., 2011 / Literal, Ciudad de México, 2015), *Arriba maga* (2.0.1.3, editorial, Ciudad de México, 2014 / Hekht, Bs. As., 2015) e *Hipercolibri* (Hekht, Bs. As., 2017).

5. Ana Claudia Díaz (Santa Teresita, Buenos Aires, 1983). Publicó los poemarios: *Limbo* (Pájarosló Editora, Bs. As., 2010) y en *La One Hit Wonder* (Cartonera, Ecuador, 2012), *Conspiración de perlas que transmigran* (Zindo & Gafuri, Bs. As., 2013) y *Una cartografía de la insolación* (Club Hem, La Plata, 2015). Así como también, las plaquetas: *Vuelto Vudú* (Pájarosló, Bs. As., 2009), *La ecología de las poblaciones* (Pájarosló, Bs. As., 2010), *Al antojo de las anémonas* (Color Pastel, Bs. As., 2011).

Veo cierta inflación de ese supuesto Cotidiano (las relaciones familiares, sociales, humanas, los sentimientos reconocibles, las referencias culturales o populares, el “gag” para la platea, todo el espectro de la *identificación*...). [...] lo cotidiano no es algo que se pueda regular a partir de una Medida [sic] universal, hecha de un supuesto mundo compartido (el consenso, una vez más), por lo que hay infinitos cotidianos. En todo cotidiano, incluso, hay siempre un cotiledón de extrañeza. Y sin duda, y por suerte, hay muchos y muchas poetas (de acá y de otros países) que insisten en darles relieve a esos otros cotidianos, en desarrollar esos cotiledones que no tienen prensa. (2017)

En estos primeros diecisiete años del siglo XXI se ha desarrollado la poesía continuando las tendencias más resonantes de los 90, y otras no tan centrales. Pero, para acercarse a algún tipo de visión panorámica todavía falta distancia, es decir, tiempo. Sí puedo sostener, junto con Di Marco y Tello (2014), que estamos en un período posthistórico; así como también postpoético, según nombre creado por Agustín Fernández Mallo (2009); y, asimismo, conforme con Javier Adúriz (Magistris, 2005), postclásico. Lo único común, entonces, es el prefijo ‘post-’, de manera que, en el mejor de los casos, puede saberse lo que se deja atrás; pero difícilmente se tenga certidumbre respecto del tan esperado ‘después’.

Es este un período de transición, en todos los ámbitos. Es necesario generar otra noción de poesía; más aún: pensar el mundo nuevamente. Porque cae de maduro, o de ‘post-’, que los paradigmas conocidos han dejado de ser funcionales, inclusive para formular preguntas. Se necesita una apertura y una revuelta íntima notables, tanto de parte del poeta, cuanto de la crítica. En este punto sí estoy de acuerdo con Fernández Mallo y prefiero citarlo: “En la poesía postpoética el creador es un artesano y al mismo tiempo un crítico al cual cada paso lo interroga sobre qué paso será el siguiente sin restricción dogmática de ningún tipo” (2009: 37).

## Hacer cala

### Por qué Soledad Castresana

En este momento de atomización y de diversificación del concepto de poesía, mientras estamos “en tránsito”, para pensar la producción poética argentina elijo el rótulo “joven”, simplemente con el fin de acotar el terreno a considerar, y en consonancia con mis interlocutores iniciales: las dos antologías más nuevas aquí mencionadas y editadas en el país: *30/30* y *53/70*. En parte, mi opción obedece a que estos autores, aunque no son estrictamente nativos digitales -si consideramos que fue 1993 el año en que la World Wide Web se presentó en forma pública- desarrollaron su pubertad y su adolescencia en la era en que Internet empezaba a hacer las comunicaciones todavía más veloces.

De la poesía “joven” de este tramo opto por la rama femenina para hacerle más lugar en la reflexión. En esa rama ubico, en el presente trabajo, a cuatro poetas: a la ya introducida Ana Claudia Díaz (lo reitero: Santa Teresita, Buenos Aires, 1983), a Karina Cartaginense<sup>6</sup> (José C. Paz, Buenos Aires, 1971), a Marina Serrano<sup>7</sup> (Quequén, Buenos Aires, 1973) y a Soledad Castresana (Intendente Alvear, La Pampa, 1978). Empiezo por admitir que son cuatro poetas que me gustan. Las recorro ahora no en mera enumeración, sino con un poema de cada una. Uno de *Limbo*, de Ana Claudia, que apela a las texturas, de los referentes y de las palabras:

6. Karina Cartaginense publicó los siguientes libros: *Ellas*, 2013, Bs.As., Ediciones La Parte Maldita; *Nos comenzamos*, 2016, Bs.As., Huesos de Jibia,

7. Marina Serrano. Poemarios publicados: *Formación hospitalaria*, 2006, Bs.As., Sigamos Enamoradas, *La diástasis de las tibias largas*, 2008, Bs.As., Sigamos Enamoradas, *La única cosa necesaria*, 2012, Córdoba, Ediciones del Copista, *Segunda fundación*, 2015, Bs.As., Cabiria, *Psiquis anatómica*, 2016, Bs.As., Ediciones en Danza.

La erosión  
la fricción continua

el desgaste que descose la quietud  
aguarda al viento  
al cuerpo pardo, roído  
las púas frente al peligro  
frente al espejo

ahí  
ella se enrolla como si estuviera  
hecha solo de algas  
refresca su resistencia  
como si fuera  
un erizo sombrío que se alivia  
cuando ve el esplendor

el gallo que gira en invierno  
la veleta  
la gloria  
la cresta roja  
la cinta en la lanza.  
(2010: 7)

De Karina Cartaginense introduzco aquí un poema de *Ellas* (2013), con sus palabras que se van enroscando por asociación, fónica y conceptual, como danzando, en torno de la sensación de ser mujer:

Eva fue Ave en su otra vida  
y ahora  
sus piernas y sus párpados aletean.  
El Ave anidó en Adán  
Adán en el Ave  
y así nació Eva.  
De un vértice de Eva  
Adán  
y otra Eva ves  
y otra ave vez  
y otra Eva va  
desde el vértice hacia el vértice  
puente circular.  
(2013: 62/63)

De Marina Serrano tomo un fragmento de los cuentos poemas de *Formación hospitalaria* (2006), "HIV positivo", con su aire de informe médico donde irrumpe la súbita adhesión del sujeto:

Veinte años. Sexo masculino. HIV positivo.  
Caída de altura. Estado de conciencia:  
coma inducido.

La escama del temporal  
partida, desencajada.

[...]



La hibernación acabó.  
Una presurosa carga viral  
liberó su gula y tuvo fiebre,  
adelgacé como un etíope,  
comencé a respirar neumonía,  
sufrir la negación del sexo,  
del amor, la piel intacta,  
llorar a moco tendido  
el tiempo doloroso que me resta.

Caminé hasta la punta de la cama,  
intenté hablar de otra cosa,  
deshacerme de la idea,  
pero fue imposible,  
la espalda resbaló por la pared  
y morí con él.  
(Nachón, 2007: 175/176)

Estas poetas me permiten retomar varios de los rótulos aludidos. Especialmente Soledad Castresana, cuya obra, además, conozco mejor y más de cerca.

Soledad Castresana es mujer, con lo cual abono el justo equilibrio de género en el corpus usualmente estudiado. Por otro lado, evito lo “porteñocéntrico”, puesto que es oriunda de Intendente Alvear, provincia de La Pampa. Nació en 1979, de manera que al considerar su obra permanezco en el grupo ahora en el candelero de los poetas nacidos después de 1970. Por otra parte, ha residido y ha producido obra fuera del país, específicamente en Bogotá, en Medellín y en Ciudad de México durante cuatro años<sup>8</sup>, con lo cual me hago eco de lo promovido por *La doble sombra*, tanto como confirmo la convicción de que los autores nacionales no necesariamente viven dentro de nuestras fronteras<sup>9</sup>. A su vez, Castresana figura en varias antologías: en *Última poesía argentina* de 2006, por Javier Cófreces, Eduardo Mileo y Gabriela Franco; en *Poetas argentinas (1961-1980)* de 2007, por Andi Nachón; en *Un libro oscuro* de 2011, por Florencia Castellano; en *53/70* de 2015, por Julia Enríquez, Daiana Henderson y Bernardo Orge; en *El hilo dorado* de 2016, por Enrique Solinas. Salvo en esta última, que incorpora muestras de toda su obra publicada, en los otros cuatro casos los textos seleccionados provienen de su *opera prima*, *Carneada* de 2007, editado por Alción. Además, puede leerse en una antología hecha en Suiza, incluso traducida al alemán: *Un verano antes del verano. Once poetas argentinos traducidos al alemán* de 2015, por Helen Ebert y Florian Bachmann<sup>10</sup>. Es así, entonces, que las cinco coordenadas de este párrafo me permiten elegirla como representante de diversos sectores. Sin embargo, no lo haría si no fuera porque su obra merece detenida atención.

Hasta la fecha los poemarios publicados de Castresana son tres: *Carneada* (2007), *Selección natural* (2011) y *Contra la locura* (2015).

En los tres poemarios Soledad pone de manifiesto su posibilidad de incursionar en rumbos poéticos personales, tanto como para, si lo desea, salirse de los lugares preasignados; así como de los políticamente correctos. Porque, puesto que de “poesía joven” hablamos –cultura “joven”, en general-, se sabe del riesgo de rechazar un molde, bandera de rebelión en ristre, para ingenua o indulgentemente colocarse en otro. Hasta aquí se escucha a alguien que puede hablar con autonomía, lo cual es mucho. Y su poética está dentro del lenguaje cotidiano sin caer en los consabidos usos de recorrer lo sórdido, cosa que en los 90 se hizo en muchos casos muy bien, pero que hoy a veces parece figurar como gesto atávico –es difícil mantener un recurso tan punzante siempre con la misma eficacia de incisión-.

8. En verdad, ahora, enero de 2017, está regresando.

9. Cfr. nuestro artículo “Poesía actual de Buenos Aires. Mairal y Gútiz: opuestos semejantes” (Arancet Ruda, 2009).

10. La curiosidad pide ver quiénes son los otros diez poetas. A saber: Fabián Casas, Macky Corbalán, Washington Cucurto, Martín Gambarotta, Fernanda Laguna, María Medrano, Marta Miranda, Cecilia Pavón, Sergio Raimondi, Noelia Rivero y Alejandro Rubio. Aunque no ha llegado a mis manos, sé por la autora que el poema incluido es también de *Carneada*.

La voz de Castresana no elige lo gregario para sonar colectiva, ni para representar a su grupo de coetáneos; pero lo hace, de todos modos, indirecta y espontáneamente. En principio de tres maneras:

1) los poemas están situados. En *Carneada* aparece la vida rural como un lugar tan vigente y conflictivo como el que más para desarrollarse. El par de opuestos 'campo/ciudad' en este caso está desactivado, en un poemario que se aleja de los hartos recorridos lugares culturales de la loa al terruño, tan bien formulada en algunos poetas, y tan formularia en otros. En todo caso, en términos de Tello y Di Marco, "la discutible dicotomía de «regionalismo/ cosmopolitismo», en la que el segundo de los términos lleva/ implícita la preponderancia sobre el primero" (2014: 17/18) es aquí inane. Estos poemas de Castresana, de infancia y de pasaje de la niñez a la pubertad, son del todo universales; quizá mucho más que los que hacen abierta crítica social de lo que ocurre en el barrio de Once o de Constitución, por ejemplo. En todo caso, hace falta aclarar, como lo aclaran Di Marco y Tello, que el costumbrismo puede ser tanto rural como urbano (2014: 19).

2) la lengua del poema surge de tradiciones culturales del todo diversas. *Selección natural* combina discursos, como se ha hecho con tanta insistencia en las últimas dos décadas; quizá el ejemplo más logrado sea *Poesía civil* de Sergio Raimondi. Castresana incurre en similar ampliación del decir poético –ya hoy me parece obsoleto hablar de hibridación, puesto que no existe más un decir propio de la poesía–; pero lo lleva a cabo de manera menos programática; esto es: no hay necesidad de producir una sacudida;

3) los poemas no defienden ni rechazan posturas ideológicas; no adhieren definitivamente a ninguna. En *Contra la locura* aborda directamente la maternidad, especialmente la de los primeros años, en el meollo y sin caer en tintes rosas ni negros según, respectivamente, las líneas de "cuida a tu bebé" o "la pesadilla de la maternidad no es para mí". Nuevamente, no hay corrección política ni su contrario; hay un aspecto del todo auténtico y aun hoy bastante tabú: la maternidad es una de las situaciones más limítrofes de la vida.

## Vamos a las obras

Soledad Castresana es Licenciada en Letras por la USAL y se ha dedicado mayormente a enseñar castellano a extranjeros. Aparte de tener una participación bastante activa en el mundo de la poesía, desde, por ejemplo, su papel en la creación de la editorial Curandera, hasta la participación en la curaduría de la muestra de cuatro poetas mexicanos para Eterna Cadencia (<http://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/poesia/item/cuatro-mexicanos-a-los-que-quiero-seguir-leyendo-1.html>). Solo por dar algunos ejemplos.

Para conocerla mejor, menciono, según enumeración de la autora, sus poetas preferidos y los más influyentes en su obra hoy: de la Argentina: el "Teuco" Castilla, Mercedes Araujo, Claudia Masin, su co-provinciano Juan Carlos Bustriazo Ortiz y Teresa Arijón; de otros lares: el peruano José Watanabe, el mexicano Luis Felipe Fabre, las estadounidenses Sylvia Plath y Sharon Olds; aparte, como relación que marcó rumbo, Charles Baudelaire; y como primer amor – más de uno debería confesarlo-, Pablo Neruda.

La autora confiesa que le gustaría dedicarse a otros géneros pero, casi ¿fatalmente?, las ideas, las percepciones, le llegan en forma de poemas. Paso a su obra.



## Carneada

en algunos lugares  
las cosas son simples  
la carne se corta  
(Castresana, 2007: 53)

En el conjunto de la obra se nota que *Carneada* (2007) –el primerito– tiene una cualidad más largamente redondeada; lo cual es lógico, si se piensa que la experiencia vital detrás del poemario es la infancia. Digamos que el lapso transcurrido para poder decantar las obsesiones es mayor. Es verdad que no tiene por qué ser así; pero, en este caso lo es.

Libro intensísimo que, de alguna manera, anuncia la “locura” de la que la poeta deberá retornar mediante el tercer poemario. ¿De qué manera “intensísimo”? Entre las varias respuestas posibles, no excluyentes entre sí, hallo que esta cualidad hiperbólica responde a sus temas, como el despertar de la sexualidad y el trato cotidiano con el mundo animal no edulcorado, en combinación con un modo distante de dicción. Se trata de una distancia que más bien tiene que ver con la posibilidad de mirar en perspectiva: no cae del lado de la frialdad ni del paroxismo sensorial, aunque los temas podrían inducir a ello.

El libro se divide en tres partes, sucesivamente “Comportamiento animal”, “Debajo del cuero” y “Carneado”. “Comportamiento animal” consta de tres poemas que no hacen más que dar cuenta del despertar de la sexualidad, que se torna omnipresente para quien percibe:

[...]

Yo frotaba las muñecas entre sí.  
Orgías de peluches.

[...]

Los eucaliptus se restregaban  
contra los hongos contra los musgos.  
Las violetas rastreras,  
contra la puerta de la capilla.  
Las campanas sonaban  
a sexo a mis ojos.

[...]

(Castresana, 2007: 9)

Palabras como “sexo”, “sangre”, “erecto”, “desbordante”, “copulaban”, entre otras, llamaron la atención de algún lector, como María Salgado, de Madrid ([http://ibuk.com.ar/f\\_castresana\\_carneada.html](http://ibuk.com.ar/f_castresana_carneada.html)). Sin embargo, lo llamativo en el contexto poético argentino no es su uso, sino la naturalidad con que la vitalidad animal humana, más aun, femenina, es puesta en discurso.

En la sección “Debajo del cuero”, aparte de la referencia inmediatamente visceral denotada, abunda el artificioso contraste entre los niños y la crudeza de la vida en el campo. Aquí el sujeto suele ser la primera del plural, el ‘nosotros’ de los chicos. Lo cotidiano es la herida animal, sea humano o no; y su finalidad puede ser salvar la vida,

disfrutar de las correrías infantiles, disponer la comida. En el discurso se añade la familiaridad en el constante cruce entre ambos mundos, el supuestamente racional y el supuestamente no. Así en “advertencia a los que se pierden por deseo” (Castresana, 2007: 15), además del jugueteo sarcástico del título con la moralina pseudo religiosa, ya la primera estrofa establece esta conjunción: “para no llorar/ Capitán prefirió/ que le arrancaran el ojo”. A lo que se añade el roce con lo abyecto: “moscas verdes/ le copulaban la cuenca”. Así el perro se salvó.

En lo relativo al tono de entretenimiento y la tácita inscripción de algo más se lee: “ella/ que todavía/ no llegaba a los estribos/ no dijo nada/ aunque las ortigas/ le quemaban la espalda” (“un paseo por el bosque”, Castresana, 2007: 31); así también en “juego” (Castresana, 2007: 29) que indica “no saques los ojos/ de la sangre que brota/ del costado abierto de tu cabeza// no dejes de mirar/ la oreja que te cuelga/ una tira de papel/ en la maraña de tu pelo”. Jugar implica, casi sin excepción, rasparse, lastimarse, golpearse, sangrar.

Finalmente, el corriente fenómeno campero, brutal para el ciudadano, de lo que ocurre cuando se mata a un animal para la cena: “un pollo salta/ va dejando sobre la arena/ el rastro de sus tripas/ la sombra tibia de sus órganos/ que insisten” en “la suerte del que come” (Castresana, 2007: 25).

La última sección, “Carneado”, tiene dos poemas: “amanecer” y “y el cerdo se hizo carne”, nuevamente en claro intercambio humorístico con lo religioso, más bien con las Sagradas Escrituras. En el primero, con precisión de cirujano, las directivas para la acción -marcadas sobre todo por la consigna verbal “hay que”- ponen en discurso, una vez más, lo abyecto con exactitud, sin abundancia redundante y sin escatimar detalles; todo acentuado por el contraste instalado en los dos versos finales: “el cerebro de un cerdo cabe/ en la mano de una niña de 8 años” (Castresana, 2007: 49). En el segundo de esta sección continúa con la descripción del proceso para preparar achuras: “hay que hervir la grasa/ durante cinco horas/ revolviendo en círculos” (51). Es ineludible el reenvío a *El matadero* para quienes andamos por los terrenos de la literatura argentina: “el chasquido de la máquina/ las vísceras se hinchan/ en las gallinas/ los chimangos y los perros” (Castresana, 2007: 52).

## Selección natural

Un relámpago  
me roza el pelo  
y yo  
con los pies mojados  
(Castresana, 2011: 41)

Del segundo libro (2011), en diálogo con el diario *La Reforma*, de la Pampa, Soledad señala que “son poemas muy breves, en general de no más de cinco versos, sin métrica ni rima, relacionados con el mundo mineral [vg, “Piedra”: “Aún/ lo que no tiene conciencia/ puede hacer sombra”, Castresana, 2011: 7], con el mundo animal [vg, “Pez de mar”: “En este mundo de lágrimas/ los párpados sobran”, Castresana, 2011: 21] incluyendo al hombre [vg, “La presa”: “el aire me trae/ el perfume del hambre./ Aunque conozco el camino/ debo correr”, Castresana, 2011: 29] y con el mundo vegetal, más algunos paisajes [vg, “Álamo plateado”: “El ritmo del paisaje/ se ilumina/ de viento”, Castresana, 2011: 63] ya que el nombre del libro tiene que ver con la teoría de Darwin”. Y, verdaderamente, la autora se puso a leer a Sir Charles Darwin para la confección de *Selección natural*.

Respecto del mundo animal, del que el hombre no está afuera, “Liebre” es particularmente disparador de varios sentidos: “Una estrella/ me imanta los ojos.// Se escucha un estruendo./ Espero en la luz”<sup>11</sup> (Castresana, 2011: 15). Es un poema logradísimo en su compendio de humor, muerte, trascendencia, microrrelato y lugar común, especialmente en la remanida imagen del túnel de luz *post mortem*. Más aun, lo inanimado se une con lo animal y con lo cósmico: “Lagartija”: “Un órgano de la piedra/ se separa y corre/ de vuelta al sol (Castresana, 2011: 35).

11. En charla con Soledad, me contó que era una idea para *Carneada*, pero que no funcionó allí, porque no acontece nada.

Desde los epígrafes, de Maeterlinck, de Mandelbrot y de la poeta Claudia Masin, la naturaleza continúa por encima, es superior. Ella dictamina la conclusión darwiniana acerca de “la supervivencia del más apto”, que Castresana parafrasea como “la supervivencia del más leve”, convirtiéndolo en sentencia que hace de título de poema cinco veces. Así se ve en el aire femenino de “El agua se mueve/ como si adoptara ella/ la forma de la piedra” (Castresana, 2011: 17); en la cualidad de sorprendente de “Una hormiga/ carga una espina.// En la punta/ una mariposa/ descansa” (Castresana, 2011: 27); en la ubicua ferocidad de “Van a soltar al tigre./ Va a saltar./ Voy a esperarlo con la boca abierta” (Castresana, 2011:49), con el tigre que reaparecerá en *Contra la locura*; en la aparente sumisión que se trastrueca en pertinacia de “Dejo esta piel sobre la tierra/ como una sombra abierta.// Ahora soy liviana y hermosa/ y no voy a renunciar al veneno” (Castresana, 2011: 59); y en la renovada combinación de lo sutil con el tácito golpe violento de “Una libélula persigue a un colibrí./ Fascinada/ intento sumarme al cortejo/ y olvido/ la gravedad de la especie”, claramente en mezcla de amargura con humorada (Castresana, 2011: 71).

En lo relativo a la forma, algunos hallan similitud entre estos poemas breves y modalidades también cortas, como el haiku, el aforismo y el epigrama. La poeta dice que los poemas no fueron pensados en esos términos, incluso que no frecuenta el aforismo<sup>12</sup>. En mi opinión, la novedad formal respecto del primer libro existe, pero solo en parte. En verdad, lo que en *Selección natural* se deja ver de manera más despojada y con mucho menor desarrollo anecdótico es el uso de la capacidad de percibir y, asimismo, de verter en imágenes verbalmente construidas de una manera altamente condensadora.

12. Dice la entrevista de *La Reforma*:  
-Este tipo de poemas del último libro, ¿puede tener algún punto de contacto con los aforismos?  
-No precisamente. Quizás haya alguna conexión, pero en todo caso posterior; no están pensados de ese modo. Quizás tengan algún contacto con el haiku, el poema corto japonés. Pero, insisto, es una apreciación que podría hacerse después de leerlos. De hecho, el aforismo es algo que no frecuento.  
URL: <http://www.diariolareforma.com.ar/2013/soledad-castresana-presento-su-segundo-libro/>

Al decir de la autora en *chat* personal, *Selección natural* ha sido algo así como un ejercicio en contra de *Carneada*, para limpiarse de semejante intensidad. Pero, la aguda ¿brutalidad? del primer libro reaparece, de maneras más disimuladas, constantemente; así en “Hombre sin pierna”: “No es nostalgia./ Es el dolor/ que está perdido” (Castresana, 2011: 57). Opino que la pretendida limpieza no fue del todo exitosa; está en el ADN.

## Contra la locura

Escribo cada noche en las paredes de esta casa  
(Castresana, 2015: 64).

Este libro de 2015 es el tercero y, por ahora, el último. Tiene dos partes “Sobre el vértigo” y “Sobre la noche”, y fue compuesto con otra modificación formal: son todos poemas en prosa. Estos datos materiales llevan de la mano, nada más, para meternos en un libro que baja hasta las profundidades sin fondo, sin ser tenebroso; y conduce hacia la oscuridad, sin tratarse de malditismo, ni de nada que se le parezca.

*Contra la locura* es también, como *Selección natural*, un ejercicio, pero más bien para recuperar algo del mundo simbólico paterno; una praxis sanitaria para volver al eje

del que la mujer es súbita y del todo corrida por la maternidad. Circunstancia prefigurada en *Selección natural* en el poema “Madre e hija”: “Esperamos/ que vuelva el hombre/ con las manos vacías/ y se entregue/ como alimento” (Castresana, 2011: 37)

Libro plantado en y desde el maternaje, permite que la potencia se propague. Hubo un atisbo primero en *Carneada* con “las mamás”, donde es excesivo el amor de las madres:

¿te acordás  
de esa vez que bañamos  
a los pollitos con champú?

les fregábamos las alas  
y los hundíamos en el balde  
para enjuagarles la espuma

[...]

uno a uno  
despacio  
empezaron a morir

[...]

pasamos el día  
llorando a esos hijos  
que no habían soportado  
tanto amor  
(Castresana, 2007: 33)

Amor tan extremo aparece en *Contra la locura* en la demanda de la hija. A esta altura ya sabemos que el de Soledad Castresana es un mundo salido de cauce, pero no figurado de manera ostensible.

Así también la maternidad emerge entre las muchas otras cosas de *Selección natural* en “Parturienta”: “Cualquier cosa/ que sale de este cuerpo/ es mía” (Castresana, 2011: 25) para intentar –solo intentar– asir una identidad, la que, sin estar tematizada, es cuestionada sin cesar por los hechos mismos. Esta identidad, cuando es de madre, en el tercer poemario se desmadra.

En *Contra la locura* la escritura ha mutado también su mecanismo de generación de discursividad. Ahora la prosa da curso a períodos largos en los que de una imagen sale otra y es casi imposible diferenciarlas claramente. Modalidad más que acorde con lo que se cuenta: ese borramiento de límites, tan saludables por cierto, a que empuja el haber parido y el criar, o “mamaizar” –para aludir a la traducción de un término acuñado por Françoise Dolto– durante los primeros años.

Este mecanismo es afín al surrealismo, especialmente al principio del libro, *vg*, en “Polvo de hueso”:

Crío a mis huérfanos como a mis hijos. Para darles de comer es suficiente un centímetro de piel, pero me gusta dejar la espalda al aire. Con su boca de ángeles se acercan a mi voz, cada paso afina su percepción de la distancia. Todavía no saben que son anzuelos los destellos en el agua y polvo de hueso lo que brilla en el camino cuando hay sol.

Acepten el miedo. Esta ventana es un espejo. (Castresana, 2015: 12)

En algunos otros momentos –no tantos- la escritura de Castresana recuerda sobremanera el imaginario de Roberta Iannamico, *vg*, en “El juego de la silla” y en “El arte de tejer”:

Estoy con mis abuelas. Las peino, les pongo flores de colores en el pelo y collares de oro blanco. Las cargo en brazos y las llevo al sillón frente a la ventana. Es un solo cuerpo pero son las dos. Cada una con su peso.

Antes de irme, les arreglo la ropa y dejo las agujas cerca. Todavía no recuerdan cómo hablar. Entonces, tejen. (Castresana, 2015: 53)

*Contra la locura* es un poemario que constantemente dice el peligro y el miedo de perderse en medio de la oscura ferocidad, por eso escribir resulta salvador. Para ilustrar la inseguridad alarmante elijo “No es un juego”, pero podrían ser algunos otros:

Es como si cada pulso de la materia hubiera encontrado su sonido, la cuerda única que vibra con la cuerda del aire.

Es la madera que cruje, me decían cuando era hija. Pero ahora sé que hay más entre el ruido y lo que escucho. Me aferro a este trance. Ya no voy a dormir hasta encontrar las correspondencias. (Castresana, 2015: 32)

El sujeto poético es del todo consciente de que está atravesando fronteras. En correlación con su inestabilidad hay dos poemas titulados “Equilibrio”, uno de los cuales verbaliza este estado precario:

Podemos seguir mientras las piedras se derrumben sobre los filos y desarmen los bordes del mundo. Conocemos esas reglas.

Pero quedamos suspendidas cuando las piedras se abren por su propio centro.

No aprendimos la ley que explica cómo de repente lo que vemos se desploma hacia sí mismo. (Castresana, 2015: 27)

Asimismo, es un sujeto poético del todo consciente del lugar a la vez cultural y natural en que esta situación de enajenamiento la coloca:

En este rincón de la tierra habíamos armado el mundo: un jardín con flores y frutas y algunos animales pequeños. Creíamos que el perfume, como un alambre de púas, ahuyentaría a las fieras y a los hombres. No sabíamos nada sobre el arte del refugio.

Vinieron los tigres y los pájaros. Ahora descansan. El tiempo para ellos es abrir una naranja y ver caer el jugo entre las hojas. También llegaron los hombres. Viven igual que los tigres.

Primero el padre, después los hijos nos usan el cuerpo como una casa. (Castresana, 2015: 28)

*Contra la locura* es un libro urdido, trenzado, como hacen las abuelas en el poema arriba mentado. Entre otras cosas, por el hecho de que varios títulos se repiten para poemas diversos, a saber: “Crecida” (pp. 10 y 54), “Los secretos” (pp. 16 y 42), “El arte de tejer” (pp. 20 y 53), “La certeza” (pp. 21 y 37), “Equilibrio” (pp. 27 y 38). Así como algún verso de un poema se vuelve título en otro, *vg*: “todo pesa” es un verso de “Sobre el vértigo” (Castresana, 2015: 14) y después es título (Castresana, 2015: 40).

Las líneas de la prosa parecen responder mejor que el verso, en la dimensión gráfica del poema, a las carreras del tejido, que noche a noche va creciendo con los hilos del miedo, de la imposibilidad de dormir, del agotamiento y de la vigilia guardiana (“Yo tampoco sé cómo moverme en esta tierra de ecos, pero soy la madre y voy a estar despierta”, Castresana, 2015: 46). Este tejido que es el decir poético va produciendo un efecto masivo: como la noche, que subsume lo visible; como las muchas estructuras en el libro que incorporan la palabra “todo”; como el miedo, que aquí es estrella, como en “Las verdades”: “Ella pregunta qué es ese ruido. Podría mentirle: hablarle de ángeles o enseñarle a rezar./ Es el miedo, le digo mientras tapo con almohadas las ventanas.” (Castresana, 2015: 59)

### “No voy a cantarte”

Más allá de las camelias y de los camalotes.  
Y de Plaza Once.  
Y de Constitución.

Coincido plenamente con Enrique Solinas respecto de que “Soledad Castresana es una de las poetas argentinas más interesantes de su generación” (contratapa de *Contra la locura*). Diría, incluso, que lo “interesante” no es un juicio acotado al cerco de lo generacional, si es que todavía existe ese concepto. Castresana logra decir sin aspavientos lo corriente ordinario y lo limítrofe, que por cierto también es habitual, al unísono. Es una de las poetas que, parafraseando a Juan Salzano (*ut supra*), encuentra en todo lo cotidiano “un cotiledón de extrañeza”.

La poesía de Soledad es postpoesía, en tanto usa lo que necesita usar, sin que importe la procedencia ni los rótulos, mezclando y combinando en un laboratorio continuo. Es fácil ver que de un libro al otro cambia la estructura, la estrategia formal y los acentos para poner palabras a lo que en ella pide ser dicho. Su poesía no está sacralizada ni desacralizada; está para ser usada desde un universo muy físico, muy material, llámese campo, parición, maternaje o supervivencia:

Esta noche tiene el olor de mi carne quemada. La herida crece por la tierra, por los muros, y yo no reconozco el mapa de este cuerpo que se dice mío.

No cicatrizarás.

Lo entiendo ahora y quiero abrirme otra vez. Dejar las cosas como eran.  
(Castresana, 2015: 34).

En su recorrido poético, del todo personal, hay un acechar, pero con cierta cautela, la forma y el contenido de lo que vendrá. La suya es una escritura que promete todavía mucho más de lo que hay. Esa especie de suspenso y de estupefacción, no obstante activos, son los rasgos más extendidos, con variantes, de la poesía argentina joven en este momento ‘post-’. Momento que excede –como reza nuestro epígrafe– lo que suele llamarse lírico –¡cuánta camelia y nenúfar!–, lo que tiene el barniz de lo tradicional –atrás viene el camalote– y la ácida crítica del sistema –todo en torno de los ferrocarriles Sarmiento y Roca, en plena descomposición–. Hay vida más allá.



## Bibliografía

- » 30.30 *Poesía argentina del siglo XXI* (2013). Francisco Bitar, Daiana Henderson y Gervasio Monchietti (sel. y pról.). Rosario, Editorial Municipal de Rosario.
- » 53/70. *Poesía argentina del siglo XXI* (2015). Julia Enríquez, Daiana Henderson y Bernardo Orge (sel., ed. y pról.). Rosario, Editorial Municipal de Rosario/ Espacio Santafesino/ Centro Cultural Parque de España AECID.
- » Arancet Ruda, M. A. (2009). “Poesía actual de Buenos Aires. Mairal y Gútz: opuestos semejantes”, en *Rilce*. Pamplona: Universidad de Navarra, 25.2, pp. 167-186.
- » Carrera, A. (sel. y pról.) (2001). *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina*. Presentación de José Tono Martínez. Buenos Aires: FCE.
- » Cartaginense, K. (2013). *Ellas*. Buenos Aires: La Parte Maldita.
- » Castellano, F (sel. y pról.) (2011). *Un libro oscuro. 105 poemas negros*. Buenos Aires: Bajo la luna.
- » Castresana, S. (2007). *Carneada*. Córdoba, Alción.
- » Castresana, S. (2011). *Selección natural*. Santa Rosa: Fondo Editorial Pampeano.
- » Castresana, S. (2015). *Contra la locura*. Quito: El Ángel Editor.
- » Cófreces, J., Franco, G. y Mileo, E. (2008). *Última poesía argentina*. Buenos Aires: Ediciones en Danza.
- » Díaz, A. C. (2010). *Limbo*. Buenos Aires: pájarosló.
- » Díaz, A. C. (2017). “Juan Salzano conversa con Ana Claudia Díaz”, disponible en <<http://transtierros.blogspot.com.ar/2017/02/juan-salzano-conversa-con-ana-claudia.html>>.
- » Di Marco, J. y Tello, A. (ed., sel. y pról.) (2014). *La doble sombra. Poesía argentina contemporánea*. “La doble sombra”, pp. 7-19. Madrid: Vaso Roto.
- » Ebert, H. y Bachmann, F. (2015). *Un verano antes del verano. Once poetas argentinos traducidos al alemán*. Biel/Bienne: Edition Clandestin.
- » Fernández Mallo, A. (2009). *Postpoesía. Hacia un cambio de paradigma*. Finalista para el XXXVII Premio Anagrama de Ensayo. Barcelona: Anagrama.
- » Freidemberg, D. (1995). *Poesía en la fisura*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- » Guerrero, G. (2010). *Cuerpo plural. Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea*. Valencia: Pre-textos/ Instituto Cervantes [Col. Cruz del Sur].
- » Graham-Yooll, A. y Samoilovich, D. (ants.) (2004). *Twenty poets from Argentina. Poetry from the 1990's*. Bradford: Red Beck Press.
- » Graham-Yooll, A. y Samoilovich, D. (2011). *Poesía argentina para el siglo XX*. Buenos Aires: Continente.
- » Kesselman, V., Mazzoni, A. y Selci, D. (2012). *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90. Casas, Cucurto, Desiderio, Gambarotta, Laguna, Raimondi, Rubio*. Buenos Aires: Paradiso.
- » Nachón, A. (sel. y pról.) (2007). *Poetas argentinas (1961-1980)*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.

- » Magistris, J. y Lomenzo, C. (2005). “Entrevista a Javier Adúriz. Samurai posclásico” en *La guacha* n° 22, septiembre, pp. 4-9.
- » Romana, C. (2014). “Una muestra monocorde”, en *Hablar de poesía* nro. 29 julio, disponible en <<http://hablardepoesia.com.ar/numero-29/una-muestra-monocorde/>>.
- » Rosemberg, M. (2013). “30.30. Varios autores” (reseña) en su <[http://revistaotra-parte.com/semanal/literatura-argentina/30-30/?utm\\_medium=Email&utm\\_source=Newsmaker&utm\\_](http://revistaotra-parte.com/semanal/literatura-argentina/30-30/?utm_medium=Email&utm_source=Newsmaker&utm_)>.
- » Samoilovich, D. (ant.) (2010). *Antología de la poesía argentina del siglo XX*. Bs.As., Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto. Comité Organizador para la Feria del Libro de Fráncfort (Argentina país Invitado de Honor).
- » Solinas, E. (sel. y notas) (2015). *El hilo dorado. Muestra de poesía argentina reciente*. Prólogo: Mario Pera. Bs.As., Vallejo & Co. <[https://issuu.com/vallejoandcompany/docs/el\\_hilo\\_dorado](https://issuu.com/vallejoandcompany/docs/el_hilo_dorado)>.