

Resonancias de un país-natal en la poesía de Francisco Madariaga

Ybañes Roxana¹

Resumen

En la poesía de Francisco Madariaga late su país-natal colmado de esteros y palmares, garzas y caballos, criollos y criollas, hadales y gauchillajes. La palabra poética crea un espacio-país-correntino como escenario abierto a resonancias del guaraní y a sueños de mar oriental. Por los colorados esteros, se cabalga y tropea, se marcan trayectos que significan la apertura a la experiencia de un espacio-tiempo habitado por presencias, tanto luminosas como oscuras, y el acercamiento al fulgor salvaje de la naturaleza. En el presente trabajo analizamos un conjunto de poemas seleccionados a partir de los siguientes ejes: 1- representaciones de las ideas de “país” y “patria” en la poesía de Madariaga, 2- resonancias de lo criollo y de lo gaucho que se trama en los poemas y 3- los procedimientos de escritura en relación con los modos de escribir la naturaleza que despliega lo salvaje y lo silvestre y también lo terrestre y lo acuático.

¹ Roxana Ybañes es Doctora en Letras y Magíster en Análisis del Discurso por la Universidad de Buenos Aires, Licenciada en Comunicación Social y Diplomada en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Quilmes. Se ha desempeñado como Directora de la Licenciatura en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Nacional de Quilmes y Coordinadora de la Unidad de Tutoría en el marco del Programa Universidad Virtual de Quilmes de la misma Casa de Altos Estudios. Actualmente es investigadora en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Quilmes. En esta última institución académica, se desempeña como docente-investigadora adjunta regular del Departamento de Ciencias Sociales. Ha publicado el poemario *Río blanco* (Huesos de Jibia, 2007) como así también trabajos y artículos sobre los temas que estudia.

Resonancias de un país-natal en la poesía de Francisco Madariaga

Punto de partida

Francisco Madariaga nace en Estancia Caimán, un paraje aislado de la provincia de Corrientes. Sus padres, a raíz de un viaje urgente a Buenos Aires, registran su nacimiento en esta ciudad capital. Pasa la infancia en su tierra de arenas anaranjadas, esteros-islotos mutantes y palmares en estado salvaje. Este paisaje es su mundo hasta la adolescencia, momento en el cual, viaja a Buenos Aires para iniciar sus estudios secundarios. Este paisaje es escenario de largas estadías que alterna con su rutina de ciudad y al cual, a lo largo de su vida, siempre regresa. En el curso de la juventud se enlazan encuentros reveladores. Conoce a Alfredo Martínez Howard y, por su intermedio, a Enrique Molina, quien a su vez le presenta a Oliverio Girondo. Se vincula con el grupo surrealista tramado alrededor de la figura de Aldo Pellegrini, se relaciona con Edgar Bayley y entabla un diálogo con el círculo de la revista *Poesía Buenos Aires*.

De esta ajustada presentación, interesa iluminar dos puntos nodales como destellos en el relieve de una foto. Por un lado, su natal Corrientes solar, sembrado de tierra colorada y espejos celestes de agua. Por otro lado, la ciudad con sus derroteros que convoca a encuentros con amigos, a charlas, a lecturas compartidas y a proyectos de escritura y de formación. Un puente conecta estos mundos y Madariaga conduce la palabra poética de uno a otro. Provisto pero liviano, vale decir, libre de posturas dogmáticas, regresa una y otra vez a su país correntino, en el cual encuentra y reencuentra incesantemente la inspiración. El poeta sostiene que “de los surrealistas [...] fue fundamental el choque que yo recibí pero [...] el origen estético de lo mío está en la fisiografía lujosa de Corrientes, bellísima, en sus mujeres primitivas, inocentes como decía Darío, y en sus gauchos más huraños, pienso que nada que ver tengo con la gauchesca” (Luna, 1997).

En la poesía de Francisco Madariaga late su país-natal colmado de esteros y palmares, garzas y caballos, criollos y criollas, hadales y gauchillajes. La palabra poética crea un espacio-país-correntino como escenario abierto a resonancias del guaraní y a sueños de mar oriental. Por los colorados esteros, se cabalga y tropea, se marcan trayectos que significan la apertura a la experiencia de un espacio-tiempo habitado por presencias, tanto luminosas como oscuras, y el acercamiento al fulgor salvaje de la naturaleza. En el presente trabajo analizamos un conjunto de poemas seleccionados de *Criollo del universo* (1998) considerando de manera particular los siguientes ejes: 1- las representaciones de las ideas de “país” y “patria” y 2- las resonancias de lo criollo y de lo gaucho que se trama en los poemas

Camino a un país-natal

El encuentro de Madariaga con el grupo surrealista de Buenos Aires en los años cincuenta se vincula con los nombres de Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Juan Antonio Vasco, Juan José Ceselli y Mario Trejo. De esta época datan las publicaciones de las revistas surrealistas

A partir de *Cero* que editó tres números entre los años 1952 y 1956 y *Letra y Línea* con cuatro ediciones entre los años 1953 y 1954², en las cuales participa. Varios colaboradores de estas ediciones comparten un mismo escenario de escritura con la revista *Poesía Buenos Aires* en cuyas páginas se publican los primeros poemas de Madariaga. Estos años marcan también la apertura a un espacio concurrido por poetas, pintores, artistas en casa de Norah Lange y Oliverio Girondo. Allí Madariaga comparte veladas con Olga Orozco, Edgar Bayley, Ramón Gómez de La Serna, Xul Solar, Rodolfo Alonso, entre otros.

El acercamiento al surrealismo se conjuga, para el poeta correntino, como un acontecimiento en tanto experiencia estética y propulsa una búsqueda particular direccionada hacia su tierra natal. Al mismo tiempo, este acontecimiento irradia sobre las primeras muestras de su escritura y permanece bajo finos destellos en su producción posterior, bien por su trazo, bien por el proceso de lecturas y correcciones que surgen en el intercambio con otros poetas, bien por las continuas referencias y dedicatorias presentes en sus poemas. Su primer libro *El pequeño patíbulo* de 1954 se publica por Ediciones Letra y Línea. Cinco años más tarde aparece *Las jaulas del sol* con la edición de *A partir de Cero*. En el caso del primero, el poeta valora las correcciones que le realizara Olga Orozco mientras que, para el segundo poemario, contó con los aportes trazados por el lápiz de Oliverio Girondo.

El proceso de creación surrealista, sostiene Aldo Pellegrini (1967), está regido por la libertad absoluta e implica la puesta en juego de la imaginación. La búsqueda de un espacio de creación signado por la libertad es un deseo que Madariaga comparte y lleva adelante en su propia trayectoria, reconociendo, en un mismo movimiento, que allí donde el surrealismo europeo olvidó el paisaje, la escritura americana vuelve a acomodarlo en el centro de la escritura. Admitiendo, también, la pertenencia a un grupo sin entregarse de manera incondicional, es decir, conjugándose como parte de un conjunto con activa presencia y reserva a cada paso. De esta situación se desprende que el encuentro del paisaje propio del poeta de los esteros correntinos se trama en una escritura poética de confección única e irreplicable que resulta difícil de ajustar a una vertiente específica.

Freidemberg (1988) afirma que el acercamiento al mundo que nos ofrece la poesía de Madariaga exige una previa aceptación por parte de los lectores, en tanto se trata del acceso a un estado de “goce inmediato” que nos revela sucesiones de imágenes tan fulgurantes como nítidas con especial contundencia y singularidad. De este modo,

La matriz técnica es evidentemente surrealista, pero sometida a una elaboración extremadamente personal. A la poesía de Madariaga se la ha identificado, alternativamente o a la vez, con el surrealismo, el expresionismo y la veta “telúrica” que cultivan algunos escritores de provincia; o bien se vio en ella una confluencia de líneas tales como la poesía gauchesca, el “barroco americano” y las experiencias de Oliverio Girondo. Con mayor o menor puntería, estas aproximaciones indican la

² Las revistas *Qué* (1928-1930) y *Ciclo* (1948-1949) son dos antecedentes de estas publicaciones. En ellas participaron Aldo Pellegrini, Elias Piterbarg, Ismael Piterbarg, Marino Cassano, David Sussman. Enrique Pichón Riviere se incorporó a la dirección de la segunda publicación.

dificultad de retratar algo que invariablemente escapa a las filiaciones o semejanzas: la singularidad de un discurso que, de un modo en el que muy pocos se le equiparan hoy, y no sólo en la Argentina-, crea sus propias leyes de legibilidad (Freidemberg, 1988)

Esta poesía pone en juego una palabra que se rige por su autenticidad y esta autenticidad permite diferenciaciones y acercamientos con otras poéticas. Se distancia de la gauchesca, entendida como el uso y apropiación de la voz del gaucho por parte cultura letrada (Ludmer, 2000). El gaucho arisco, inspirador de esta poesía, es parte compositiva del mundo que se vislumbra hacia dentro de los palmares dorados y está rodeado de sus sonidos claros y oscuros. En este universo la palabra sostenida por la orientación libertaria del surrealismo se encauza a un nuevo nacimiento del mundo natal. La palabra de Madariaga no finge, ni toma, ni copia, la palabra del gaucho. Esta palabra es palabra atenta a un mundo con el cual puede establecer contacto, al cual puede acercarse, comprender y escuchar desde un respeto que sabe guardar límites precisos para no agitar los malos espíritus y hechizos de brujas.

A partir de la escucha se filtra la sonoridad del guaraní que se plasma en la escritura como palabra escrita en *Llegada de un jaguar a la tranquera* (1980). El doble lingüismo del lenguaje se desparrama en varias dimensiones del texto:

Desde uno de sus títulos, *Llegada de un jaguar a la tranquera*, Francisco Madariaga se sitúa de las puertas para afuera. Lo que entra al verso no tiene techo pero se arrima a la tranquera como buscando uno. Bilingüismo de lo público y lo privado, el guaraní se cuelga por la reja de la estancia para recalar en un *Escritorio criollo*. Su entrada genera cruce y, en ese mestizaje, hasta los artículos gramaticales trastruecan su posición (*el ciego de la arpa y el mandolín*). Bilingüismo también para las rimas, que se multiplican armando una sinfonía amarilla con instrumentos musicales nuevos. Pulsada por el arpa india, la palabra palmar abre su hoja en abanico para poder rimar con palmeral (Kamenzsain, 2000: 199-200)

Con respecto a la posible relación con el barroco americano Freidemberg (1988) sostiene que el despliegue de la poesía de Madariaga no explora la derivación metonímica del sentido como se esperaría de una orientación barroca, su apuesta más bien se orienta hacia la condensación. Por otra parte, en el despliegue de esta escritura se reconoce la figura de Gironde en su dimensión de amistad y acompañamiento pero no se explora una instancia de ruptura en los matices ensayados por el poeta de *En la masmédula*.

Las imágenes del país-natal de Madariaga anidan en territorio correntino y, bajo las sombras de los palmares, la escritura funda un espacio y una escena primera para su nacimiento. En este sentido, Páez (1998) afirma que el peso de la tradición que se funda asume, en este caso, un tinte autobiográfico, es decir, una deriva estética que explora la escritura de la experiencia familiar. Bajo la estela del surrealismo está la imagen moderna como recurso que posibilita el acercamiento y el trabajo con los materiales de este mundo. Destaca también que “la presencia gaucha enrarecida, la visión que no posa de inocente

cuando da cuenta de lo Natural puede asociarse más bien con el efecto bizarro de los poemas al campo de Gironde, de *Roña criolla* de Zelarayán”³ (1998: 2)

En esta inscripción autobiográfica, un espacio familiar se narrativiza, se traza una línea paterna y materna imbricadas en la historia de una tierra, de una provincia y de tiempos pasados que viran hacia el presente. En una entrevista realizada por Marco Antonio Campos en 1996, Madariaga responde:

Mi padre era correntino, descendiente de conquistadores que vinieron con la expedición de Irala, quien fundó el Paraguay y luego Corrientes por el mil quinientos y pico. Mi padre tenía una mezcla de ascendencia vasca y una punta de sangre guaraní por su madre. Mi madre era porteña pero de origen genovés y vasco franceses (Campos en Páez, 2013: 213)

Paéz (2013) destaca la inscripción del poeta bajo un horizonte de “crisol de razas” que siguiendo la trayectoria iniciada por Borges se ubica en una genealogía de los fundadores. Luego de recordar la interpretación que realizara Ricardo Piglia con referencia a “los dos linajes” borgianos, expresa:

La épica de Madariaga sustenta una *velocidad* prenatal (aunque de hecho sus ascendientes estén vinculados también a la constitución -con reticencias a veces- del estado nación). El lado de la cultura europea en el sentido libresco, por otra parte, no guarda relación inmediata con lazos familiares, más que por una ascendencia vasco-francesa de la madre. El padre desciende “de conquistadores que vinieron con la expedición de Irala”. Mientras que Borges directamente es “descendiente de Juan de Garay y de Irala”. La familia de Borges está vinculada a “la historia de este país”, la de Madariaga, desde otro punto de vista a la fundación de Paraguay y Corrientes. La rama paterna es de cultura inglesa, mientras que en la ascendencia paterna del correntino, hay una gota de guaraní. Digamos que en la ficción de Madariaga la presencia materna está en sordina, pero que persisten en toda su poesía las dos líneas que definieron también para Borges la cultura argentina: lo criollo/lo europeo, las armas/las letras, el coraje/la cultura. (2013: 7)

³ *Roña criolla* (Zelarayán, 1991). El registro de las palabras en estos poemas no concede una mirada tranquilizadora sino que más bien encausa una fuerza arrolladora y arrulladora que al mismo tiempo arrastra y envuelve. Los poemas de *Roña criolla* reúnen para sí la paradoja de las palabras que encuentran su exacto contrario, la deriva sonora que desprende una palabra de otra palabra y frases que acunan un ritmo de canto. En el poema “Pioja” que inicia el libro leemos opuestos: “Arado entierra y desentierra” o “Peine fino y grueso”; extensiones de constelaciones familiares para palabras: “Pelo, pelambre, pelambruna” y musicalidad: “Putá, puta calandria. Avispa del chajá. Mancha que se borra al despertar. Cae el pelo, uña caída, cherubichá” (2009: 97).

Resonancias natales en los palmares, en los arenales, en las aguas

El poemario *Criollo del universo* (1998) inicia con una ofrenda al padre, “dedicado a la memoria de Francisco Aurelio Madariaga, mi padre”. Está organizado en seis partes. Los títulos de las mismas son: “Nuevas apariciones I”, “Nuevas apariciones II”, “Homenajes”, “Canciones de troperos I”, “Canciones de troperos II” y “Un palmar sin orillas”.

El espacio que se escribe en los poemas se abre desde el río hacia el mar y aun más lejos hacia el océano. En la apertura, la frontera correntina se desdibuja, pasamos a la Banda Oriental, viajamos a Paraguay. Se desbordan los límites de una provincia-país-Corrientes que se ensancha hacia territorios aledaños con naturalidad. El movimiento que propone este desplazamiento hacia afuera tendrá también un desplazamiento hacia adentro. Allí esperan las aguadas, el gauchaje, los palmares, las tigras, los tigres, los bosques y los soles siempre presentes. En los vaivenes del aire, de la tierra y del agua están las ánimas que se tornan visibles bajo los sonidos y los olores que ocupan los espacios. Cada elemento es una presencia en un universo regido por la ley de la naturaleza que se respeta en sus tiempos y en sus formas. El poeta regresa a su paisaje de su país correntino como espacio de nacimiento en un doble sentido, según lo entiende Herrera:

Con Madariaga todo es provocado a retornar a su abismo más sangrante, a su nascencia. Retorno a un país natal que es concebido de dos maneras: por un lado como la región terrestre hacia la cual se dirige su psiquismo para renovarse, para renacer-se, y como tal, verdadero centro del mundo; y por otro lado como la propia carne del poeta. No es que estos dos países estén separados, en realidad son uno sólo: retorno hacia lo salvaje natural y retorno hacia lo instintivo son un solo y mismo movimiento. (Herrera, 1984)

Lo salvaje natural y lo instintivo toman fuerza en el elemento acuoso asociado con una faz germinal, latente, maternal que permite engendrar. El elemento agua a lo largo del poemario será elemento constitutivo de la “patria” y también medio en el cual acontecen viajes compartidos y trayectos de poeta, florecen rosas y reposan ánimas. En los versos que siguen “la patria es agua” que impregna todos los elementos posibles, zonas de pasaje, los santos y las vírgenes de los cielos y la tierra misma bajo los pies.

4

Soy jinete marino de todos los
colores.

Para mí la patria es agua,
la tierra es agua,
nuestra sonrisa es agua,
la pasarela al infinito es agua,
santos son agua,
vírgenes son agua.

“En la casa de la hechicera” p. 54

El primer poema del apartado “Homenajes” está dedicado a Oliverio Gironde, entretejido a modo de ensoñación, se suceden momentos de un viaje, bajo el título “Viaje al Paraguay con Oliverio”. El movimiento del barco visibiliza costas y ciudades: costas del Plata, costas del Atlántico, la cuenca del Plata, el Río de la Plata, Asunción, Corrientes. Aguas de todos los colores de la cuenca del Plata ingresan al barco y desde allí se ve al pasar la figura del padre y también los palmares como refugio de una casa hasta alcanzar la fragancia de los jazmines en tierra paraguaya. En el inicio de poema leemos:

BRILLAN todos los pájaros y estamos viajando al
Paraguay.
Lejos van quedando las costas del Plata y del
Atlántico,
las estaciones de “andenes con aliento a zorrino”
de la provincia de Buenos Aires,
y la laguna del Tordillo.
A nuestro costado una franja de todos los colores
de la Cuenca del Plata aborda a nuestro barco,
Mi padre y un changador alcohólico, de barbas
rojizas,
nos saludan desde la brillante costa correntina.
Una laguna se ha colocado –como sombrero celeste-
Sobre el camposanto donde viven.

“Viaje al Paraguay con Oliverio” p. 29

El espacio correntino es un espacio en movimiento que propone el tránsito por agua o por tierra. Corrientes es el paraíso de Madariaga como territorio sobre el cual practicar la sanación:

Hacia allí lleva él la cultura metropolitana para curarla. Pero el paraíso real no es sólo una región geográfica, sino también, lo repito, una selva pasional: un bosque en el alba, un paisaje metido dentro de la carne. Hacia ese lugar conduce lo que ha caído bajo el hechizo de lo lunar para resucitarlo. Esta palingenesia se produce en el canto, por eso el poeta –según el mismo Madariaga- debe cantar y nada más [...]

La materia de ese paisaje también es acuarelada, también ella es una fusión amorosa entre las aguas y el oro solar: los sueños. Por allí avanza la imaginación (un tren desorientado o la balsa mariposa) con su cargamento de vivos y muertos, de amor y odio, viajando hacia las hierbas de las aguas sumergidas en el tembladeral de los “secretos”. El tembladeral de los secretos (de oro), ya lo dijimos, es el lugar donde el poeta ejecuta su brujería, la alquimia del canto, y cura lo roto y lo lastimado. (Herrera, 1984)

Esta materia acuarelada del paisaje, a la cual refiere Herrera, se cristaliza en imágenes pinceladas al agua sobre el papel, en imágenes también ardientes bajo el calor del sol que destiñe las superficies y trastoca los contornos de los objetos. El “país” se dirige hacia los

palmares que condensan los humores bajo el sol y el “País de Garza Real” es la síntesis del poder máximo atesorado en los recuerdos que se afirma en los versos para resucitar-se como un mantra de agua que condensa sanación.

1

Al entrar al país de los palmares livianos
hoy me peina una brisa de datileros salvajes
de 1944,
entre esteros castaños en declive
“Valentina en el palmar” p. 56

Para nada ni a nadie reconozco en mi
memoria
un poder mayor que el agua del País de la
Garza Real,
o sólo tal vez al color de padre muerto
que vuelve a reclamar su derecho a un palmar
sin orillas,
internándose en un desaparecido mar.
“Un palmar sin orillas” p. 67

La composición que une los poemas, las partes de los poemas, las partes de un mismo libro, un libro con otro libro guardan una misma vibración que permite pensar en puentes de conexión que van de poema a poema en un mismo libro o bien de un libro a otro. Freidemberg plantea unidades mínimas y más amplias que se enroscan en ondas por expansión y contracción:

Si la línea es un micropoema, también el poema puede verse como parte de un poema mayor que es el libro, e incluso “la obra” entera de Madariaga, cuyo diseño temático semeja una sucesión de ondas concéntricas que se expanden y contraen, volviendo al punto de partida y tras haber recorrido trayectorias parecidas: hay un “viaje en círculos”, según Oscar Portela, simbolizado una y otra vez en el “tren casi fluvial”, marrón y antiguo, que, -en el relato del poeta- representa la entrada a los parajes de la infancia. (Freidemberg, 1988)

La imagen del diablo con su sombrero de rosas del poema “Pulpería” resuena en “Iverá, mato grosso”:

El diablo danza en un claro del monte con
un sombrero de rosas encendidas:
“Pulpería” p. 44

El agua se santigua en los tembladerales porque pasa
el Diablo
con un sombrero de rosas encendidas

En el caso del poemario *Criollo del universo* reverdecen las imágenes de los palmares presentes desde antes con sus variaciones; el Diablo pasa, se muestra, está en las escenas; las hadas sobrevuelan las aguas y se detienen; el gaucho a quien se llama, se convoca, se acompaña pero no desde una llamada simbólica sino como vocación en tanto parte del mundo que se clama:

[...] es a campo abierto donde Madariaga encuentra el escenario para que se teatralice lo criollo. Por su catalejo, la valentía del gaucho se agranda como virtud fundadora. Domadores, cuatrerros, jinetes, bandoleros, cazadores, guerreros, caudillos, encarnan la valentía para dar coherencia a un libro en el que los personajes trastruecan una naturaleza salvaje hasta volverla paisaje nacional. (Kamenzsain, 2000: 202)

La palabra se hace versátil para evocar a los gauchos con sus ropajes y cargas, con sus decoros y ofrendas, para arrancarlos de la memoria y tornarlos presentes:

¡GAUCHOS que sonrieron en la concruz de los
caminos desiertos!
telas,
ponchos,
espuelas,
cencerros,
infortunios,
maíz,
cruz,
aquelarres de campañas bárbaras
imágenes muy frescas de sandiales refulgentes
“Un incendio” p. 69

Bibliografía

Campos, Marco Antonio (1996) “Con Francisco Madariaga” (entrevista) en *Literatura en voz alta* (México: Universidad Autónoma Mexicana) citado en Paez, Roxana (2013) *Poéticas del espacio argentino. Juan L. Ortiz y Francisco Madariaga* (Buenos Aires: Mansalva, *Colección Campo real*).

Espejo, Miguel (2009) “Los meandros surrealistas” en Jitrik, Noé (director) *Historia crítica de la literatura argentina, Rupturas* (directora del volumen Celina Manzoni) (Buenos Aires: Emecé).

Kamenzsain, Tamara (2000) “Francisco Madariaga o el domingo criollo de las palabras” en *Historias de amor (Y otros ensayos sobre poesía)* (Buenos Aires: Paidós).

Ludmer, Josefina (2000) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Buenos Aires: Libros Perfil).

Madariaga, Francisco (1997) *País garza real* (Buenos Aires: Editorial Argonauta).

Madariaga, Francisco (1998) *Criollo del universo* (Buenos Aires: Editorial Argonauta).

Paez, Roxana (2013) *Poéticas del espacio argentino. Juan L. Ortiz y Francisco Madariaga* (Buenos Aires: Mansalva, *Colección Campo real*).

Pellegrini, Aldo (1982) [1967] *Surrealismo en la Argentina* (fragmento) en Zanetti, Susana *Historia de la literatura argentina* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina)

Urondo, Francisco (2009) *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos* (Buenos Aires: Mansalva, *Colección Campo real*).

Zelarayán, Ricardo (2009) [1991] *Roña criolla en Ahora o nunca. Poesía reunida*. Buenos Aires: Argonauta.

Referencias web

Bravo, Luis (2000) “Francisco Madariaga: el ánima solar” en *Aghula, Revista de Cultura* n° 7 (Sao Pablo)

Disponible en:

<http://www.revista.agulha.nom.br/agmadariaga7.htm>

[Consulta 15 de agosto de 2014]

Freidemberg, Daniel (1988) “Introducción a la antología Criollo del universo y otros poemas” en *Colección Los grandes poetas* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina).

Disponible en:

<http://dossierstematicos.blogspot.com.ar/2010/11/francisco-madariaga.html>

[Consulta 15 de agosto de 2014]

Herrera, Ricardo (1984) “Hacia una utopía sangrante. Un ensayo sobre Francisco Madariaga” en Cobo Borda, J. G., De Ruschi Crespo, M.J., Herrera, R. *Usos de la imaginación* (Buenos Aires: El imaginero- Cuadernos de poesía y crítica).

Disponible (extracto) en:

<http://dossierstematicos.blogspot.com.ar/2010/11/francisco-madariaga.html>

[Consulta 15 de agosto de 2014]

Luna, Hugo (1997) “Entrevista a Francisco Madariaga” en Universidad Nacional de Entre Ríos, Concepción del Uruguay.

Disponible en:

<http://franciscomadariaga.blogspot.com.ar/>

[Consulta 15 de agosto de 2014]

Madariaga, Lucio (editor) *Rincón del infinito. Francisco Madariaga blog*.

Disponible en:

<http://franciscomadariaga.blogspot.com.ar/>

[Consulta 15 de agosto de 2014]

Martins, Floriano “Floriano Martins despide a Madariaga” con traducción y nota de Rodolfo Alonso

Disponible en:

<http://www.poesiaargentina.4mg.com/documentacion/docmadariaga.htm>

[Consulta 15 de agosto de 2014]

Paez, Roxana (1998) “Criollismo de otra experimentación: Francisco Madariaga” en Revista Orbis Tertius, n° 6, julio.

Disponible en:

<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv03n06a07/3973>

[Consulta 15 de agosto de 2014]

Dossier temático sobre Francisco Madariaga en Revista Analecta Literaria

Disponible en:

<http://dossierstematicos.blogspot.com.ar/2010/11/francisco-madariaga.html>

[Consulta 15 de agosto de 2014]