



## Infancia, imaginario e imaginación poética en textos de María Negroni

María Alejandra Minelli<sup>1</sup>  
Universidad Nacional del Comahue  
mariaminelli@yahoo.com.ar

Rayén Daiana Pozzi<sup>2</sup>  
CONICET - Universidad Nacional del Comahue  
rayendaiana@gmail.com

**Resumen:** En el presente trabajo estudiamos en algunos textos de María Negroni la construcción de un imaginario poético estrechamente vinculado a la infancia concebida como un espacio privilegiado para la creación poética. Consideramos que la riqueza de este imaginario reside en que la infancia le permite a la escritora explorar nuevos modos de decir en tanto el sujeto poético establece un vínculo particular con el lenguaje. En este estudio, centramos nuestra atención en las reflexiones sobre la infancia que Negroni incluye en sus ensayos a propósito de otras escrituras. Esas reflexiones constituyen nuestro punto de partida para abordar sus propias creaciones poéticas. Examinamos los diversos modos en que este imaginario poético opera en ejemplos extraídos de su poemario *El viaje de la noche* (1994). El objetivo de este trabajo es realizar una aproximación a la construcción de este imaginario pues no sólo habilita un espacio de creación poética sino que también incide en su modo de abordar otras obras literarias en sus ensayos críticos.

**Palabras clave:** Infancia - Imaginario - Poesía - Ensayo - Lenguaje

**Abstract:** This paper focuses on the study of the construction of poetic imagery in some of María Negroni's writings. This imagery is closely tied to childhood as a privileged space for poetic invention. We believe that the literary richness of this imagery is based on the fact that childhood allows her to explore new ways of speech given the particular link that the poetic subject establishes with language. In this study, we focus on the thoughts about childhood that Negroni includes in her essays in which she analyzes the writings of other creators. We take these thoughts as our starting point to understand how this imagery works on her poetry. We examine how this imagery functions in examples taken from

---

<sup>1</sup> **María Alejandra Minelli** Doctora por la Universidad Simón Bolívar (Caracas), Profesora adjunta de Literatura Argentina I y II en la Universidad Nacional del Comahue donde co dirige el proyecto Retóricas y representaciones sociales en la cultura argentina. Discursos sociales y expresiones estéticas de 2001 al Bicentenario. Ha publicado publicado *Con el aura del margen*. Cultura argentina 1983-1999 (Editorial Alción, Córdoba, 2005).

<sup>2</sup> **Rayén Daiana Pozzi** Profesora en Letras (Universidad Nacional del Comahue), doctoranda por la Universidad Nacional del Sur y becaria de CONICET. Su investigación se aboca al estudio de las producciones críticas y literarias de Tamara Kamenszain, María Negroni y Alicia Genovese, en un periodo que se extiende desde la transición democrática al Bicentenario de la Revolución de Mayo.



her book, *El viaje de la noche* (1994). The aim of this paper is to understand how that imagery is constructed due to the fact it opens a space for poetic invention and that it influences the way Negroni reads the works of other authors.

**Key words:** Childhood - Imagery - Poetry - Essay - Language

*Los artistas lo saben: toda figura es un mundo y, para dibujarla,  
es preciso una voz interior o, mejor, una infancia infatuada por las criaturas  
que respiran en la cripta, a un tiempo celestial y pestilente, de la imaginación*  
María Negroni

Infancia y poesía tienen para María Negroni un lazo indisoluble, fundamental. “¿No era la infancia, acaso, la habitación favorita del poema?” se pregunta la autora en el prólogo de *Pequeño Mundo Ilustrado*, su último libro de ensayos publicado. La poesía se construye en un espacio imaginario desde el que procura desestabilizar los convencionalismos y las formas rígidas que determinan la univocidad del sentido. Nuestra hipótesis de trabajo entiende que, en la propuesta estética de María Negroni, la infancia constituye el espacio privilegiado para la creación poética en tanto que facilita una apertura en las significaciones.

En el presente trabajo realizamos una primera aproximación al estudio de la construcción del imaginario poético que se arremolina en torno a la infancia. Reflexionamos sobre la concepción de infancia que María Negroni introduce en algunos ensayos críticos incluidos en sus libros *Museo Negro* (1999) y *Pequeño mundo ilustrado* (2011). En estos textos la autora postula diversas claves de lectura –vinculadas a la infancia– para abordar las obras que conforman su corpus de estudio, claves que nos permiten aproximarnos a su concepción de la infancia como imaginario poético. Luego examinaremos algunos ejemplos extraídos de su poemario *El viaje de la noche* (1994), con el fin de precisar cómo opera ese imaginario en su producción literaria. En este



poemario, que precede en la fecha de publicación a los libros críticos considerados en este trabajo, ya se visualiza el estrecho vínculo entre infancia y poesía, aspectos sobre los que Negroni reflexionará luego a propósito de las obras de otros escritores. De este modo, algunas claves de lecturas que la autora esgrime en sus estudios contribuirán a iluminar ciertas zonas de su propia producción literaria.

### Infancia y lenguaje

A través de la infancia, María Negroni postula un espacio de pasaje a la imaginación, más allá de los límites impuestos por el lenguaje y por la cultura. La vinculación entre poesía e infancia señala una zona que se torna propicia para la creación literaria en tanto precede al lenguaje, o mejor, a la conciencia del lenguaje, que cercena la materia poética bajo las estructuras de la razón. Las palabras, al nombrar, modifican y mutilan lo real<sup>3</sup>. La infancia, como espacio imaginario en el que se sitúa el sujeto poético, le permite intuir aquello que no tiene nombre<sup>4</sup>. El sujeto poético de “Heráldica”, poema incluido en *El viaje de la noche*, expresa:

Y yo que busco entender, pruebo palabras, combinaciones diversas:  
virgen cierva bañada en pintura dorada o virgen con negra coraza  
agujereada que deja pasar el líquido dorado o coraza que la pintará  
a círculos y ella será de infinitos colores (18).

Si bien en este poema no hay una alusión directa a la infancia, percibimos una pose infantil<sup>5</sup> en el sujeto poético que procura “entender”, aprehender el mundo

---

<sup>3</sup> Nelly Schnaith realiza una afirmación en esta línea de pensamiento: “Ante la compulsión causal y utilitaria del conocimiento la poesía nos recuerda que hay un límite irrebasable y no existe ciencia que pueda franquearlo mientras seamos mortales. Los límites que ella misma franquea, en cambio, son los que separan entre sí las cosas y sus representaciones, los instaurados por el lenguaje que categoriza, divide, clasifica y establece la *realidad*” (54; cursivas en original).

<sup>4</sup> Afirma Negroni en su ensayo sobre *Otra vuelta de tuerca* de Henry James: “hay aquí un horror que está ligado a lo real absoluto, ciertos estadios de belleza y dolor extremos que las palabras no pueden transmitir. Los niños no son otra cosa” (*Museo Negro* 125).

<sup>5</sup> La pose infantil que detectamos en el sujeto poético se debe en parte a la impostura de no-saber en su modo de percibir el mundo, a su actitud de observadora. Esta pose se acentúa gracias a la mujer quien constituye la interlocutora de la voz poética, pues asume un rol

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

*probando* palabras. Mediante esta prueba, la voz poética explora otras significaciones que escapan a los convencionalismos y evidencia desajustes entre las palabras y la realidad que procura apresar. En este sentido, Nelly Schnaith reflexiona: “El poema ha de sostenerse en la apertura *irresuelta* de un sentido que él inaugura evadiéndose de los cánones convencionales de la significación” (*Paradojas de la representación* 54). La infancia se transforma así en una zona de insubordinación que señala la coherencia arbitraria entre significado y significante.<sup>6</sup>

La reflexión más precisa que esta autora realiza sobre el vínculo entre infancia y lenguaje se encuentra en uno de sus ensayos incluidos en *Museo Negro*, en el que estudia *Otra vuelta de tuerca* de Henry James. Afirma Negróni:

sobre una sola palabra, se pueden hacer cosas maravillosas, fundar sueños, transformar la suspicacia en inspiración y la inspiración en nuevo destierro, legalizando el pasaje a lo pulcro y sellando una vez más el exilio, nunca cicatrizado, del cuerpo maternal. Pero esa palabra es onerosa, exige la muerte del niño o niña que fuimos. Así, la cultura suprime el Mal, lo sepulta y alza su fabuloso edificio encima (129).

Con estas palabras, la autora no sólo propone una lectura del final de la obra de James, sino que también brinda una clave para comprender su predilección por la infancia como espacio de creación poética y sus repetidas comparaciones de los artistas con lo que ella llama “niños-viudos”. Desde su perspectiva, el nacimiento de la conciencia implica una masacre, una pérdida irreparable, la separación definitiva de la madre. De este modo, la infancia en la organización de su imaginario poético siempre se encuentra vinculada a la orfandad, al desamparo, a la soledad.

---

maternal, de guía para su comprensión: “la cierva es la paciencia, dice, lo dice dulcemente” (Negróni *El viaje de la noche* 19).

<sup>6</sup> En el Prólogo a su libro *Galería fantástica* Negróni se pregunta: “¿No son acaso los poemas pequeñas piedras lanzadas contra el sentido unívoco? ¿No es también la poesía un antídoto contra el dogmatismo y el pensamiento autoritario? ¿No consigue, en su lucha sin cuartel con las palabras, alzar su casa en lo inestable?” (10).

Giorgio Agamben subraya la vinculación entre la infancia y el lenguaje en su libro *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia* ([2001] 2011). Para este autor, la experiencia originaria se sitúa más allá del lenguaje, del sujeto lingüístico -que emerge en la conciencia-; es decir que esa experiencia originaria tiene su patria en la infancia. El logos, la razón, se constituyen en el fundamento de la experiencia (expropiada por el sujeto lingüístico) y del conocimiento<sup>7</sup>. En este sentido, para Agamben, “lo que tiene su patria originaria en la infancia debe seguir viajando hacia la infancia y a través de la infancia” (*Infancia e historia* 74).

Se produce un movimiento en la puesta en marcha de este imaginario poético que en ocasiones se traduce en una repetición, una temporalidad que se torna cíclica, espiralada, casi ritual. Este movimiento, en los textos de María Negroni, se enlaza con la infancia mediante la compulsión, la repetición obsesiva, la teatralización de la tristeza. Ello da lugar a las colecciones o museos<sup>8</sup>, a los juguetes (objetos sustitutos o fetiches que permiten la representación), a las miniaturas (como mundos en los cuales recrear aquello que se reputa perdido): se trata de elementos que se organizan en torno al imaginario poético de la infancia. El ejemplo más paradigmático de estas colecciones es su libro *Pequeño mundo ilustrado* (2011), que está compuesto por una colección de objetos, autores y personajes que María Negroni

---

<sup>7</sup> Siguiendo el razonamiento de Agamben, la infancia señala el límite del lenguaje y a la inversa. Afirma el autor que la infancia “no es un paraíso que abandonamos de una vez por todas para hablar, sino que coexiste originariamente con el lenguaje, e incluso se constituye ella misma mediante su expropiación efectuada por el lenguaje al producir cada vez al hombre como sujeto [lingüístico]” (*Infancia e historia* 66).

<sup>8</sup> Negroni subraya que estos niños-viudos se encuentran “aferrados a un mundo de catálogos, de objetos perdidos” (*Museo Negro* 11). Personajes ficticios, históricos o artistas -sobre los que esta autora se detiene especialmente en diversos ensayos como el Capitán Nemo, Athanasius Kircher o Joseph Cornell, que se ajustan a dicha caracterización- son quienes se dedican casi obsesivamente a la (re)colección de objetos. En uno de sus ensayos de *Museo Negro*, dice Negroni de los coleccionistas: “Atletas de la desposesión, se empeñan en recomponer las piezas de un museo imaginario, el único posible. Allí, cuando lo humano se revela como un pacto que no alcanza para resarcir, queda aún la posibilidad de tramar, con los dioramas de la vida, la propia herencia-inventario para disfrutarla como quien exhibe pasiones. Dicho de otro modo: a la fatiga del deseo, oponen el entusiasmo de lo infantil. A un duelo que llevaría a aceptar la pérdida, el orgullo de no ser comprendido. A lo fugaz, la impresión duradera de lo que nunca existió. El resultado suele ser un *cementerio hermoso*” (111-112; cursivas en original).



despliega a modo de mapa de sus obsesiones más fecundas. Advierte la escritora en el prólogo a *Museo Negro*:

Hay una belleza triste en el museo biográfico. Hay un secreto (infantil) que siempre se esfuma. Quedan las yuxtaposiciones súbitas, los hilos mágicos, ciertos juguetes malsanos y el espacio-santuario de la gran kermesse imaginaria. Así se atraviesa el desierto. Así se avanza en *el cementerio hermoso del poema* (13; cursivas en original).

### **La infancia en *El viaje de la noche***

El encuentro entre infancia y poesía adquiere en ocasiones los sesgos de una escritura autobiográfica. En el poemario *El viaje de la noche*, por ejemplo, las figuras del Padre y de la Madre son recurrentes, al igual que las de sus hermanas, niñas ellas también. Sin embargo, la niña que asume la voz poética transforma la “saga familiar” (*El viaje de la noche* 27) en fantasías infantiles, cuentos, sueños. Por ejemplo, en el poema “El padre” (*El viaje de la noche* 24) ella relata la pretendida muerte de su progenitor: el poema se inicia subrayando un ambiente de alegría y luminosidad y es la figura del padre la que introduce tanto la oscuridad (“nuestro padre y su cara oscura”) como los juegos (“hace magia, amenaza con el cine-de-las-sábanas-blancas, nos cuenta cuentos inciertos”). El accidente del padre desencadena una serie de transformaciones: los juegos finalizan en tragedia (“en un descuido resbala y se desnuca contra el balcón”), la muerte deviene materia artística (“una de mis hermanas toma su cabeza, que es ahora de arcilla, y amorosamente hace con ella una obra de arte”) y la infancia esconde un crimen (“¿Qué haremos para que las visitas no vean? ¿Qué le diremos a Papá cuando venga? ¿Cómo ocultar este horrendo crimen?”). El final del poema presenta un cambio radical respecto de su inicio: “Temo que no veremos más la luz”. Observamos en este ejemplo cómo el imaginario poético de la infancia (que constituye el centro que

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

organiza la materia poética) se conecta con otros elementos como la muerte, el arte, el crimen, aproximándose a una estética barroca<sup>9</sup>.

En otro poema, titulado “Cuento de hadas”, leemos: "Mi padre se ha vuelto a casar y en el castillo reinaría la paz si no fuera por mí que, a diferencia de mis hermanas, odio a la madrastra, no hago sino pedir a mi padre que no me abandone e incitar a todos a la insumisión" (*El viaje de la noche* 65). En esta cita observamos que el juego opera en dos planos: por un lado, el de la niña que accede/transforma lo real mediante la fantasía; por otro lado, la escritora que propone un juego con el género del cuento maravilloso en tanto la niña no es, como en los cuentos tradicionales, una víctima sino que se aproxima a la figura de victimario:

Yo me quedo de este lado del foso, sola en el desván de la torre, resentida, orgullosa, rumiando el ilusorio embrión de un final. Soy una niña audaz, helada o terca como una pena, una víctima en busca de su asesino. Pero no logro morir. Papá no toma partido (*El viaje de la noche* 65).

En otras ocasiones, las alusiones a la infancia no se relacionan con la construcción de un espacio con rasgos autobiográficos, sino que la voz poética deviene niña por la mirada de otros como en el poema “Ecuyère y militar”: “Ella piensa en un hombre y se transforma en niña para que el hombre la mire arrobado. Como podría mirarse una ecuyère montada sobre un potro blanco en la pista encendida del circo” (*El viaje de la noche* 14). El hombre, en este poema, es una invención de su propio pensamiento y oficia de instigador de dos transformaciones: primero la mujer deviene niña y luego, por comparación, en ecuyère. Observamos que la infancia opera como instancia de pasaje:

---

<sup>9</sup> Resulta iluminadora la reflexión que realiza María Negroni sobre uno de los personajes de *El fantasma de la ópera*: “Erik no quiere, como Orfeo, atrapar al objeto amoroso para que deje de ser imaginario sino, al contrario, confinarlo a lo oscuro para que siga siéndolo. No ansía ser moderno sino anacrónico. En un caso, fracasa un anhelo de discernimiento, un afán de curación (diría Pound), un impulso apolíneo de hacer cesar la escisión bajo el paraguas de la luz. En el otro, una pulsión de caos, un arrojio dionisiaco abocado a lo informe, bajo un toldo de tinieblas. En un caso, la melancolía es luminosa, clásica, quiere la unión con la forma; en el otro, barroca, desfigurada, atosigada de sombras, sedienta de un absoluto que sólo puede atisbarse a través de la negación, es decir de la saturación del vacío y la carencia” (*Museo Negro* 137).

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

primero se convierte en niña y luego entonces, en este caso, en *ecuyère*. Este movimiento también lo observamos en otros poemas como “La pérdida” o “The great watcher”.

Por otra parte, si bien en este poemario predomina la novela familiar en cuanto a las alusiones a la infancia, observamos que también introduce niños como personajes, por ejemplo en los poemas “Las tres madonas” o “El techo del mundo”, entre otros; o bien, se trata de un tipo de infancia *recobrada* –y no recordada- que, en otro texto de la autora, se denomina “segunda infancia”<sup>10</sup>. Afirma Gaston Bachelard: “Es en el plano del ensueño, y no en el plano de los hechos donde la infancia sigue en nosotros viva y poéticamente útil” (*La poética del espacio* 47). La infancia se concibe así como un punto de retorno que el sujeto poético procura alcanzar pues habilita un espacio de posibilidades, como refiere el sujeto poético en el poema “Rosamundi”: “O es un juego, como el que juega la niña que aún seré, en este bosque o en otro, deshaciendo las cintas de la rosa dorada que ocupa el lugar del sol” (*El viaje de la noche* 46). La poesía, a través de la infancia, se va transformando en un centro que imanta el juego y que habilita de este modo un espacio de potencialidades sobre el que desplegar la materia poética. La escritura que emerge de ese espacio de creación poética, entonces, corroe los significados, las determinaciones, lo racional, lo instituido<sup>11</sup>. En palabras de Negroni, tanto los niños como los poetas buscan:

liberar las cosas de su destino utilitario y al lenguaje de sus taras más odiosas: quedarse en su propio coto de caza donde es posible seguir siendo un pequeño príncipe. La poesía es la continuación de la infancia por otros medios (*Pequeño mundo ilustrado* 102-103).

---

<sup>10</sup> Por ejemplo, en las páginas iniciales de la novela *La Anunciación* se lee: “Roma no fue ajena al milagro. Por alguna oscura razón, cuando vivís ahí, se te olvida quién fuiste. Es genial. A cada paso te vas dejando atrás, como si tu yo ya no existiera. A esto se le llama *resucitar*. *Recibir el regalo de una segunda infancia*” (Negroni 16-17; cursivas en original).

<sup>11</sup> Gastón Bachelard, autor que Negroni ha leído extensamente, afirma que la imagen poética “no necesita de un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua. En su expresión es lenguaje joven” (*La poética del espacio* 11). Esa conciencia ingenua es el resultado de una necesidad de no saber que implica un esfuerzo, una ardua tarea que el poeta lleva adelante. En este sentido, Negroni subraya: “No hay más prerrogativa en el poema que el desaprendizaje y la intuición” (*Pequeño mundo ilustrado* 180).



## Algunas conclusiones

En este breve trabajo hemos incursionado en las tensiones entre el lenguaje y la infancia a fin de aproximarnos a la riqueza que supone el despliegue de este imaginario poético. En el poemario *El viaje de la noche* (1994) observamos que dicho imaginario opera de diversos modos: en ocasiones la infancia remite a una construcción autobiográfica (aunque siempre presenta un desvío: se transforma cuento, sueño o fantasía) o bien se trata de una segunda infancia: un espacio recuperado en su potencial poético. También hemos apuntado la introducción de niños como personajes en el poema o bien la niñez como un puente que permite al sujeto poético otros devenires.

Debemos agregar, aunque su estudio exceda el marco de este breve trabajo, que este imaginario poético abre su “aureola imaginaria”, en términos de Gaston Bachelard (*El aire y los sueños* 9)<sup>12</sup>, a una constelación de elementos que se arremolinan en torno a la infancia. Los juegos, los juguetes, la soledad, la orfandad, la noche, el crimen, las miniaturas, las colecciones, el deseo, entre otros, se relacionan en mayor o menor medida con la infancia, tanto en los textos críticos de Negroni como en sus poemas, al modo en que las mesetas se interrelacionan en un rizoma según la teoría propuesta por Gilles Deleuze y Félix Guattari (cfr. *Mil mesetas*)<sup>13</sup>.

Por otra parte, la vinculación que la escritora propone entre los poetas y “los eternos niños-viudos” persiste a lo largo de sus libros de ensayos críticos. Se trata, en sus palabras, de “seres hostiles al contrato social y las hipocresías de la convención: los niños-viudos, los huérfanos, los vampiros tenebrosos e inconsolables, los artistas” (*Pequeño mundo ilustrado* 23). En la organización de su imaginario poético, la infancia se encuentra asociada al desamparo y a la

---

<sup>12</sup> Afirma Bachelard: “El vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es *imagen*, es *imaginario*. El valor de una imagen se mide por la extensión de su aureola *imaginaria*. Gracias a lo *imaginario*, la imaginación es esencialmente *abierta, evasiva* (*El aire y los sueños* 9; cursivas en original).

<sup>13</sup> Deleuze y Guattari, en su libro *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* ([1980] 1994), toman en primer lugar la definición que Gregory Bateson propone de meseta. Los autores la explican como “una región continua de intensidades, que vibra sobre sí misma, y que se desarrolla evitando cualquier orientación hacia un punto culminante o hacia un fin exterior” (26). Luego agregan: “Nosotros llamamos ‘meseta’ a toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, a fin de formar y extender un rizoma” (26).



soledad. Sin embargo, estas asociaciones no tienen connotaciones negativas sino al contrario, el desamparo que caracteriza a estos seres resplandece como posibilidad de libertad infinita. Precisamente es esta caracterización la que le permite acceder a aquella “área de lo informe”, como denomina Nelly Schnaith a una zona “en la que no reina la certeza de evidencias ya previstas sino la incertidumbre de lo imprevisible” (35). Esta zona, previa a la categorización impuesta por el lenguaje y la razón (en sintonía con lo que propone Giorgio Agamben) es la que predomina en la infancia, donde reina la imaginación: “un niño-rey que aún no ha sido despojado del Imaginario por la palabra y que, por ende, permanece abierto a las identificaciones arcaicas” (Negroni *Galería fantástica* 27). Se abre un espacio de posibilidades que admite otros modos de acceder a lo real, superar los límites impuestos por la cultura. En palabras de Negroni: “si lo real excede lo constatable, entonces la oscuridad es un don, en tanto conciencia de la opacidad del mundo. El desamparo que resulta es deslumbrante” (*Museo Negro* 20). El imaginario de la infancia, entonces, constituye el espacio que permite a la ensayista examinar la riqueza literaria de la producción de otros autores y, al expandirse, le otorga a la poeta libertad para explorar otros modos de decir.

## Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011 [2001].

Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012 [1943].

------. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012 [1957].

Deleuze, Gilles; Félix Guattari. *Mil mesetas. Esquizofrenia y capitalismo*. Valencia: Pre-Textos, 1994 [1980].

Negroni, María. *El viaje de la noche*. Barcelona: Lumen, 1994.



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

----- . *Museo Negro*. Buenos Aires: Norma, 1999.

----- . *La Anunciación*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

----- . *Galería fantástica*. México: Siglo XXI, 2009.

----- . *Pequeño mundo ilustrado*. Buenos Aires: Caja Negra, 2011.

Schnaith, Nelly. *Paradojas de la representación*. Barcelona: Cafè Central, 1999.