

## Francisco Madariaga: el surrealismo en estado natural

por Daniel Chirom

“Se es poeta por una amplia sonrisa de las aguas” escribe Francisco Madariaga (1927-2000) en *El Asaltante Veraniego* (1967), una plaqueta dedicada a su “amigo Aldo Pellegrini”. La publicación tenía un sugestivo subtítulo que iba entre paréntesis: *Respuestas de reportajes a unas leves apariciones*. Tenemos aquí bajo la forma de una réplica en clave poética una declaración que cifra no sólo la indudable filiación surrealista de Madariaga sino también su poesía toda donde el agua es fundacional. Es un poeta del agua, y como ella, está siempre desplazándose, buceando en sus profundidades la experiencia onírica, su unidad, como una constante metáfora de Heráclito, entramos y no entramos en el mismo río, somos y no somos otros. Las aguas como fundadoras de un país-natal, su maternidad nutriendo con su leche dulce —porque en este vate lo que importa es el agua del río, no la salobre del mar— pero también fijando con su vértigo la desesperación de lo inalcanzable, la muerte como un navegante que cierra el horizonte.

La imagen del movimiento continuo también podría cifrarse en su destino: Madariaga nació en un viaje en tren que sus padres hacían a Buenos Aires. No en vano puso como título a su obra reunida *El Tren Fluvial* (1988). A los 15 días de ese accidentado nacimiento, ya estaba nuevamente en Concepción, su paraje natal, “una campaña muy rústica y aislada, con mucho agua e inmensos palmares, enormes esteros, lagunas limpiísimas y fragmentos de ríos muy anchos que no están registrados en el haber común del turismo. Esa región es el Corrientes más desconocido y se parece mucho más a los llanos de Colombia que a otras partes de nuestro país” (Chirom 1985).

### Los comienzos

No se puede comprender a Madariaga sin entender a Corrientes, pero tampoco se puede conocer a “este país bilingüe y de inocencia dramática, natural y político de la naturaleza” (Madariaga 1980), sin escuchar la voz del poeta que llevó al “País correntino” a ser un cosmos, “una fatalidad, una porción del planeta que me llenó de imágenes y me obligó a trasmitirlas, mal o bien” según me expresó cuando lo entrevisté para *El Periodista* (Chirom 1985). “El hombre lleva tres razas —declaró en un reportaje— en la sangre: polinesia, bereber y africana. Llama ‘polinesios’ a los indios guaraníes cuya estampa e idioma están vivos en la mestiza Corrientes. Lo hace buscando, como siempre y con todo, el origen más puro. Bereber es designación nuclear para los españoles. Africanos, gauchos negros sobrevivientes de un triste genocidio interno” (Vasco 1983).

Uno de los primeros escritores argentinos que toma conciencia de la particularidad de esa provincia y su bilingüismo fue Gerardo Pisarello.<sup>1</sup> Con diecinueve años, Francisco Madariaga monta a caballo para ir a visitarlo. Éste lo recordó así:

Vi de pie, a poca distancia de un hermoso caballo alazán ensillado, un mozo delgado, alto... Era Francisco Madariaga, sobre sus próximos veinte años... Al caer la tarde más de una vez, íbamos a la laguna donde teníamos una canoa. En ciertos días el viento norte empujaba un manto verde y bloqueaba el puerto de nuestra embarcación. Entonces Sorrentino remando y Madariaga en su alazán con una soga

---

<sup>1</sup> Gerardo Pisarello (1898-1986), publicó relatos y cuentos: *La mano en la tierra* (1939); *Che Retá* (1946); *Pan Curuica* (1956); *La espera*, (1961); *Las lagunas*, (1965) y *La poca gente*, (1972). Héctor P. Agosti, en el diario *Clarín* (27/1/1957) expresa que “*Pan Curuica* nos alcanza el clima humano de Corrientes... esa provincia tan traída y llevada por cierto folklorismo barato... Podemos decir que Corrientes recién alcanza jerarquía literaria moderna por estos cuentos”.

de tiro atada a la canoa, en remolque, conseguían sacarla del bloqueo. Era de ver al animal azuzado y asustado de arremeter a los saltos contra el camalotal que lo sitiaba. (Pisarello 1985)

La herencia de Pisarello no implica sólo la apreciación del guaraní como cultura sino también la rica historia correntina donde se mezclan los ponchos celestes de los liberales, los colorados de los autonomistas y los verdes de los radicales que recorren los versos de Madariaga, no sólo como imágenes sino también como afirmación de identidad política:

Yo grabé el orden bárbaro,  
ese orden criollo<sup>2</sup>

Su identificación con ellos y su paisaje es plena:

Tierras con habitantes de llanurales (incluidos los paisajes de las antiguas guerras civiles) llenos de lagos de oro y de sangre depositados en su memoria siempre movilmente... Esa memoria sin fin del llanuraje que a veces es monte y agua, o monte en el agua, palmeral en el agua... Llanura amarilla, negra, verde, agua: la que se vive probando en sangre en las condiciones de la nota... Una llamarada con sangrías de pesadas degollaciones esterales de antiguos guerreros gauchos o de bandidajes...<sup>3</sup>

El padre de Madariaga también dejó una impronta fuerte en su poesía<sup>4</sup> ya que su figura paterna se trasmuta en el “gaucho-rey”, uno de sus principales símbolos poéticos, que no sólo rinde homenaje a su progenitor sino a todo el *gauchillaje* que lo acunó en su infancia, y luego lo acompañó en sus periódicas visitas a Corrientes y en sus más profundos sueños. “Esa es una imagen de paisanos —sostuvo Madariaga en el reportaje citado— no antiguos en el sentido homérico, porque la altivez del hombre desposeído es otra. Este es un gaucho pobre, humilde y esclavo y lo nombro rey por su descollante imaginaria, por su brillo y su belleza” (Chirom 1985). La pregunta inevitable que seguía era si él se consideraba un “gaucho-rey”:

Mentiría si llegara a decir que tengo ese privilegio. Soy un convividor, los conozco desde que nací y siempre preferí estar con ellos antes que con gente de otro nivel cultural. Esos gauchos fueron los primeros que influenciaron en mi poesía, no lo sostengo en un sentido estrictamente formal sino con la imagen de los individuos, el arquetipo para mi poesía. (Chirom 1985)

Corrientes, sus paisanos y el guaraní son una piedra angular en su obra.<sup>5</sup> Se refiere a ello Vasco (1983) al afirmar “si los vegetales se pliegan al tropismo, los animales al instinto, los hombres a la motivación, Madariaga muestra los tres modos de ser ensamblados en su persona, conglomerados con el paraje nativo”.

---

<sup>2</sup> “Sueño con la batalla de Vences Rincón”.

<sup>3</sup> “Historia de un canto”.

<sup>4</sup> Se refiere a él diciendo “Era un caudillo rural que supo hacerse querer por el gauchaje. Su especialidad era la veterinaria, pero también, como no podía ser de otro modo, era político y fue uno de los hombres que ayudó a meter y consolidar el *yrigoyenismo* en esas épocas bravías de Corrientes. A su lado, aprendí a convivir con cuatrereros y bandoleros. El nunca los denunciaba por más que lo perjudicaran. Y esto le creó una leyenda de respeto difícil de lograr, pues las divisiones entre los partidos eran enconadas”. (Chirom 1985)

<sup>5</sup> “Recíbeme, gaucho de poncho criollo, porque tú me hiciste oración de Corrientes, y te la devuelvo, para ti y para todos los que son nobles a pesar de la precariedad feroz de la condición humana”. (“Escritor criollo y niño ahogado”)

### La gran metrópoli

Madariaga llega a la cabeza de Goliat siendo un adolescente. Sus amistades son Olga Orozco; Aldo Pellegrini, Carlos Latorre, Enrique Molina, Miguel Ángel Gómez, Julio Llinás, Alberto Vanasco, Edgar Bayley y Mario Trejo.<sup>6</sup> Sugiere Gustavo Zonana (2007) que “es factible que este grupo se reuniera alrededor de la tertulia de Oliverio Girondo y Norah Lange en la calle Suipacha”.

De estos nombres podemos concluir que Madariaga no sólo se vio influenciado por los surrealistas (“endemoniado por la herramienta de la imagen moderna”<sup>7</sup>), sino también por los neorrománticos del 40. De ellos tomó su visión del verbo como fundador del universo, una cosmogonía donde la palabra es el inicio; las cosas existen cuando se las nombra, pero antes de ser nombradas ya existen. Habría un *protolenguaje*. Lo Imaginario existe fuera de nosotros, no es una mera proyección de nuestros deseos (“yo soy aquel que tiene los deseos del cielo en la tierra”<sup>8</sup>).

Poetas como Hölderlin, Novalis y otros románticos no sólo lo influyen en su tono, sino y también por una actitud nacionalista. Madariaga va en rescate de sus parajes y las leyendas que los habitan. Sus textos dan espesor, al terruño que lo acunó, tratan de poner de pie una tradición, no con sentido conservador, sino para abrirle las puertas de la modernidad y darle nobleza a una tierra y unos hombres que parecen olvidados de la historia. Su poesía es esa “última pasajera atravesando el puente moderno de la tierra a la sombra”<sup>9</sup>.

Actitud lejana de los “nacionalismos doctorales”.<sup>10</sup> Carlos Latorre señala que:

Por identidad, por simbiosis, Madariaga da a la luz una poesía que bien podría llamarse ‘folklórica’ de no prescindir de lo inmediatamente descriptivo y anecdótico, de no crear en cambio, la réplica analógica capaz de encerrar la presencia y la esencia, a la vez, de una comarca muy suya transfigurada por la acción de la naturaleza y el espíritu en indestructible relación ritual, casi mística”. (Latorre 1983)

Sí participa de una visión cósmica, una actitud religiosa, panteísta, donde el poema vive en el corazón de un sino que comprende al hombre para trascenderlo, fijándole un destino inevitable.<sup>11</sup>

Cabe consignar que en sus poemas encontramos muchos signos de exclamación e interjecciones —como “oh”— usualmente identificadas con los neorrománticos. Madariaga no

---

<sup>6</sup> Olga Orozco (1997) en el libro de conversaciones que hiciera junto a Gloria Alcorta y Antonio Requeni, ante la pregunta de qué poetas eran parte de su grupo, responde que “Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Miguel Ángel Gómez, Julio Llinás, Edgar Bayley, Alberto Vanasco, Mario Trejo, Carlos Latorre, Francisco Madariaga”.

<sup>7</sup> “El bayo ruano”.

<sup>8</sup> “Nueva arte poética”.

<sup>9</sup> “Turista débil”.

<sup>10</sup> “Trinos blancos o negros”.

<sup>11</sup> Comentando el poema “Llegada de un jaguar a la tranquera” refiere: “Acá el joven-jaguar-jinete de neta estirpe correntina confraterniza con el fantasma feroz, errante y mudo de un ex guerrero gaucho que era guardián irrenunciable de esa rinconada salvaje del País Correntino, excesivamente bella y trágica. Beben a lo gaucho miel y estero y se preparan para ser los representantes del amor de Corrientes el día del Juicio Final, que será en ese escenario, al final de los tiempos, cuando muera la vieja historia y la hollada naturaleza de la pudrición industrial, y regrese Cristo, y haya resurrección de todos los Sueños, y refertilización de poderes humanos y divinos del hombre, justicia cósmica y humana (poesía), es decir poesía inexorable de libertad y arrasamiento del desamor que será boleado por el antiguo ex guerrero correntino. En suma será el día de La Última Coronación, la de la hermandad, esa suprema y única aristocracia”. (Madariaga 1980)

es el único surrealista de su generación que escapa a los moldes con los cuales se encasilla a este movimiento, si por tal entendemos la libre asociación de ideas. Mario Morales, Miguel Ángel Bustos o Alejandra Pizarnik, por citar algunos ejemplos, cada uno con su propia consistencia y trayectoria, poseen los mismos puntos de contacto. Se refiere a ellos Víctor Redondo en la reedición de la plaqueta desplegable *Tembladeras de oro*: “Religioso a-litúrgico, por momentos su voz parece unirse a la de Pablo De Rokha, y por ese lado al tono de una generación entre la que se encuentran Díaz-Casanueva, Rosamel del Valle, Paz y la gran corriente épica americana. Poesía en estado natural, la pasión presente es el talismán que rechaza a los débiles de corazón”.

Si bien Madariaga se hace cargo de la herencia surrealista, con una actitud parecida a otros integrantes americanos de aquél movimiento como el poeta Aimé Césaire o Wilfredo Lamm, el pintor cubano, entiende que el surrealismo en Latinoamérica es congénito:

Quando yo tenía quince años me vine para Buenos Aires. Al principio el choque cultural me llevó a enemistarme con el mundo de mi padre. De modo que comencé a recoger experiencias universales. Aquí trabé relación con gente como Aldo Pellegrini y Enrique Molina. Ellos me dieron a conocer documentos surrealistas de primera mano, no como ese mal informado y anodino de la década del 30. Un tiempo después, cuando nuevamente comencé a caminar mis pagos como lo sigo haciendo hasta hoy, comprendí que ese surrealismo era europeo. Tengo algunos puntos de contacto con él pero entiendo que, en América, el surrealismo está en estado natural. Es una manera de ser y no de trabajar una realidad determinada. (Chirom 1985)

A lo que Aldo Pellegrini añadía: “Con la conmovedora piedad o la desesperación que trae aparejada la miseria, la vida incumplida. El tema de la frustración es particularmente sensible en la poesía latinoamericana. Y con él la turbulencia de los deseos, la aspiración a un mundo mejor”.

El estado de rebelión define bien la actitud y el verso centelleante de Madariaga.

La poesía será auténticamente social cuando se formule desde “dentro”. Un ejemplo clave son los primitivos soviéticos, como Esenin y claro está, Maiakovsky. Esenin recrea y mezcla sus esencias de origen feudal con la intención revolucionaria y, de repente, da las dos imágenes, semi-futurista y semi-comunista. Trae la aldea, la Rusia feudal al poema. Trata de hacer un poco lo que hicieron algunos aristócratas: poner su refinamiento al servicio de una rebeldía. Intentó ser revolucionario por contraste, como queriendo demostrar que, un hombre, cuando es realmente sensible o inteligente o profundo, puede pasarse de una clase a otra aunque arrastre innumerables cosas, puede salvarse en esa otra versión del mundo. Maiakovsky, por su lado, fue también un lírico, pero hizo de transmisor de las realidades y velocidades de su tiempo. Considero que ése era el único camino natural: no puede suspenderse en un momento dado la raíz cultural y empezar de nuevo. Recién más tarde, con las nuevas relaciones que esa sociedad irá dando, encontrará su expresión adecuada. (Vanasco 1963)

### **Influencias con nombre propio**

En poesía las cosas no son lo que son sino que son aquello en lo que se convierten. Por eso a veces es caprichoso hablar de influencias pues hay escritores que dejan honda huella por el conjunto de su obra. Y otros que apenas rozan con algunos versos el corazón ávido del joven que los lee. Y sin embargo siembran lo que más tarde será una poética. No escribo esto a modo de excusa sino para prevenir que tal vez citemos aquí autores cuya ascendencia sobre Madariaga sea notoria, y sin embargo, íntimamente, éste haya tenido filiaciones que desconocemos. Quizá

alguna frase pronunciada por alguna de las brujas, espectros, hadas o ánimas que pueblan sus poemas. O el “sapukai” (alarido) que le he visto proferir pisando ya su tierra con un vigor impensado en el mismo hombre en su ámbito ciudadano. O el idioma guaraní, una lengua donde cada palabra evoca una imagen poética. Pero ante la imposibilidad de traducirlo, inventa un nuevo idioma.

A veces, recibo indicaciones —muy rápidas— de una jinetería armada y con lazos de cuero de ciervo resplandecientes y rematados con argollas hechas con huesos y sonrisas de jaguares. Son las ánimas de los antiguos guerreros, bandoleros, troperos, —no desmontados aún del cosmos de su guerra contra la realidad— que me ordenan proyectar todas las imágenes que yo haya recibido de estos móviles pedazos de recuadros del mundo”.<sup>12</sup>

Ante todo salta a la vista Saint-John Perse (1887-1975). “Para celebrar una infancia” texto que demuestra el apego a su Guadalupe natal, necesariamente dejó una marca en Madariaga. Veamos la traducción que se conoció aquí del poeta colombiano Jorge Zalamea:<sup>13</sup>

¡Palmeras...!

Entonces te bañaban en el agua-de-hojas verdes; y era también el agua verde sol, y las sirvientas de tu madre, altas mozas lucientes, meneaban sus cálidas piernas cerca de tu temblor...

(Hablo de una alta condición, antaño, entre los trajes, en el reino de gigantes claridades)

Muchas de las palabras de este poema se reiteran en nuestro compatriota: palmeras, agua, verde, sol, temblor, hojas, bañarse, sirvientas, el calificativo alto para describir positivamente a una persona o paisaje. En estos poetas encontramos versos de largo aliento, prosas poéticas, alabanzas. Son dos jinetes cabalgando dentro del universo. Ambos nombran puntillosamente a la fauna y flora, intentan rescatar al hombre primigenio desde la oración bordada en reflejos dorados, desde una voz elegíaca. Piénsese en “Anabasis” (“y la tierra en sus simientes aladas, como un poeta en sus palabras, viaja”<sup>14</sup>) y la filiación entre ambos surge espontánea. El poemario *El delito natal* (1963) tiene un acápite de Perse: “Hay una promesa sembrada de ojos como nunca fue hecha a los hombres”.

Y si estamos por las orillas del premio Nobel de 1960, y mencionamos “Imágenes para Crusoe”, elegía de su primer poemario, instintivamente lo asociamos a Enrique Molina (1910-1996) en el poema “No, Robinson”<sup>15</sup>: “¡Robinson, sin propiedad y sin altar dueño del mundo!”. Madariaga ha reconocido públicamente la influencia de Molina, le ha dedicado poemas y también los conceptos más altos de su obra.

Oliverio Girondo siempre está presente. En la conversación con Jitrik ya citada, se refiere a él así:

Hay hombres que tienen el oído muy atento a la cosa revolucionaria, pero que poseen a la vez una enorme independencia para sentir o expresar su realidad, independencia de todos los cánones corrientes de la intención revolucionaria. En ellos ese espíritu es más bien un estado natural, de vida, y por eso es más arduo diferenciarlo, pero está presente tanto o más que en las otras formas. Me vienen ahora a la memoria sus vacas y zorrinos, la ‘Santa vaca madre’ como él dice.

---

<sup>12</sup> “Apariciones”.

<sup>13</sup> Editorial Fabril (1960), recientemente reeditada por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

<sup>14</sup> Saint-John Perse, 1924.

<sup>15</sup> Del poemario *Amantes Antípodas*, 1961.

(Vanasco 1963)

Edgar Bayley (1919-1990) talló en su obra y sus convicciones. Se los veía siempre juntos, hablando incansablemente de poesía. Bayley fue, además de un inmenso poeta, un teórico. Varios de sus ensayos fueron el abracadabra para el arte argentino contemporáneo al dar comienzo e iluminar a movimientos de la envergadura de Madi y Arte Concreto e Invención. Desde su revista *Arturo*<sup>16</sup> y bajo el aura de Pierre Reverdy y Vicente Huidobro, luchó por la autonomía del arte con relación a cualquier representación o servidumbre. Dio pie con su claridad a que la generación del 50, de la mano de *Poesía Buenos Aires* y, bajo la conducción de Raúl Gustavo Aguirre, renovase la lírica argentina.

Regresando a los franceses, y siguiendo el ideario que traza Madariaga en sus escritos, Rimbaud es citado varias veces: En “*Posta de Pajonales*”, Santos Vega le sonríe a Rilke y le regala un caballo a Rimbaud. “Molina dice que Rimbaud parece haber escrito en español y no en francés por la fuerza de su lenguaje. Eso me hizo imaginar que Santos Vega, como representante de esta tierra, lo enjoyara” (Chirom 1985), y en “*Trinos blancos o negros*” nos dice que estuvo entre sus primeras lecturas. Por supuesto, el “montevideano” Lautréamont también.<sup>17</sup>

A Aimé Césaire, el poeta nacido en Martinica (1913- 2008), lo admira. “En él, a pesar de la imagen más encantadora, captada con el mayor deslumbramiento, más aparentemente refinada, hay siempre detrás una relación inmediata de ojo, de choque, con referencia al mundo inmediato. La realidad lo toca, lo graba, y el poeta hace un pase poesía. Esa es la manera que me interesa como posibilidad de interpretación de la realidad americana”. (Vanasco 1963). Su voz es un tambor profundo que repica convirtiendo a cada palabra en un fuego incandescente y a cada poema en una llamarada. Va incansablemente de París a Guadalupe defendiendo con su cuerpo y su verbo al pueblo. Porque según Césaire “la poesía nace con el exceso, la desmesura, con la búsqueda acuciada por lo vedado”.

*Resplandor de mis bárbaras* tiene un poema que se titula “*João Guimarães Rosa*” (1908-1967), poeta y narrador brasileño cuyo lenguaje está emparentado con Madariaga. Muchos de sus personajes y preocupaciones están presentes también en los poemas del correntino: enlace con las tradiciones autóctonas, con sus colonos, bandidos, negros descendientes de esclavos, indios, el guaraní.

Una impensada influencia de nuestro poeta fue D. H. Lawrence. Le concede un sentido homenaje en “*Llegada de un jaguar a la tranquera*” junto a sus gauchos queridos:

¡Es nuestro sueño, Lawrence y Teolindo!  
...Luego llegaste tú, Lawrence, el poeta inglés-galés,  
que hechizaste tu corazón del México-indo-criollo,  
y te apareciste por Corrientes en aventura, montado  
sobre el caballo del amor primitivo y salvaje.

Los tres tuvimos un pacto secreto de bandoleros para  
el amor; y tú, Teolindo, no desconocías que Lawrence,  
aunque gringo y letrado, era también un gaucho.<sup>18</sup>

Asimismo rinde honores “al gallo de los colores de Gauguin”.<sup>19</sup> No sólo está de acuerdo

<sup>16</sup> 1944, un sólo número.

<sup>17</sup> “Nunca habría podido olvidar su infancia: El Largo sitio (1843 a 1851), con sus asaltos, fusilamientos, patrullas y los homenajes con tambor apagado, como tampoco la ferocidad, bondad y colorido del *gauchillaje* oriental, que conoció en largos paseos y nataciones por las orillas del río-mar” (“*Trinos blancos o negros*”).

<sup>18</sup> “Canción para D. H. Lawrence”.

<sup>19</sup> “Un fuego en el palmar”.

con su actitud “salvaje” de vivir entre los humildes, lejos de la gran ciudad, sino, y sobre todo, por el centelleo de sus colores, especialmente los azulados, violetas y amarillos, tan cercanos al paisaje de los palmares y esteros correntinos.<sup>20</sup>

### El pequeño teatro

Los poemas de Madariaga están poblados de personajes. A veces con nombre y apellido en el caso de su padre, Luicho Merlo o Teolindo Frutos, por sólo citar algunos. La mayoría son anónimos, pero específicos. Podría decirse que se mueven en su

Pequeño Teatro  
de juncos y tacuaras,  
en la salvaje orilla del estero.<sup>21</sup>

El *gauchillaje* que recorre sus versos es incesante

¿Para qué me entregaste a Corrientes,  
gaucho de transparencia liberal?<sup>22</sup>

A veces en actitudes agresivas, otros como portadores de la sabiduría. Nunca estáticos. Si hay un saber, esté es inaprensible, corre por la sangre y se expresa a través de las miradas y los gestos.

Poetas anónimos y en estado natural  
bárbaros de la belleza de la intemperie y de la más ardiente  
bondad que son los que primero influyeron en mí  
...  
las más pobrísimas viejecillas gauchi-afro-guaraníes fueron tus amigas más  
amadas.<sup>23</sup>

Veamos algunas de las formas con que bautiza a sus gauchos correntinos:

Gaucha-rey, doctor gaucha, caballero de los Trinos: es la figura del padre; preside su idea de la alta poesía, de la dignidad del hombre; sería el arquetipo del criollo del universo:

Y al fin de todo el Cuadro, Tú, el errante *doctor gaucha*, el emponchado sobre el antiguo bayo ruano, el *Caballero de los Trinos*, mi padre, me traes ahora un Trino Blanco para desterrar de mi corazón al Trino Negro.<sup>24</sup>

Andaba por ahí, Luicho Merlo,  
*gaucha negro*  
...  
¡Luicho Merlo, *gaucha de la gracia afro-criolla*  
desparramada por la Cuenca del Plata  
...

---

<sup>20</sup> “La poesía de Madariaga puede aparecer ante la mirada de los demás como incoherente o alucinada, siendo que en verdad resulta sobrecogedoramente lúcida por obra y gracia de su ser en trance de acceder a la revelación, de identificarse plenamente con el medio que lo proyecta”. (Latorre, 1997)

<sup>21</sup> “La balsa mariposa”.

<sup>22</sup> “Escritor criollo y niño ahogado”.

<sup>23</sup> “El bayo ruano”.

<sup>24</sup> “El bayo ruano”. El resaltado es mío.

los Ranchos Grandes del México *indo-criollo*<sup>25</sup>

Arremolinados y envueltos en sus ponchos, con aspecto de ángel o de demonio  
*beduino-gauchi-afro-hispano-guaraní*<sup>26</sup>

con la delicadeza de un *gaucho de antaño*<sup>27</sup>

*caballero* de los grandes corrales<sup>28</sup>

*Mendigos*, barcazas y ratones verdes del infierno auroral de la siesta<sup>29</sup>

estos terribles y delicados *Jefes Criollos*, cuyas imágenes han quedado para siempre grabadas en la conciencia de mi sangre, conteniendo o dejando proferir un yuruú peté o un sapukai<sup>30</sup>

a veces cedo mi lazo a los *bandoleros* de la plena luna<sup>31</sup>

*Rey de los pantanos*, trenza los cabellos de oro<sup>32</sup>

Otros personajes que se reiteran con asiduidad en sus poemas son troperos; jinetes, soldadescas; hombre natal; guitarrero; peones; niños; paisanos; pasajero/a; caimaneros/as<sup>33</sup> guainas-muchachas-cachorritas; nativillas jóvenes; inditas; criollitas; mulatitas. Y junto a estos hombres y mujeres están los personajes fantásticos de su pequeño teatro: ánimas; brujas; espectros; hadas<sup>34</sup> hada-yegua; hada de llanura<sup>35</sup>; árbol-paloma; árbol-palma; ave-urna; balsa mariposa; etc. Los poemas de Madariaga están poblados de estos seres imaginarios: “Me acosan las imágenes ¿casi periodísticas? de la naturaleza”<sup>36</sup>

Entre los animales más citados están el loro, tigre<sup>37</sup> (no es el de Jorge Luis Borges, porque el suyo no evoca sino que amenaza; no rememora tierras exóticas sino la suya propia, la correntina); jaguar; caballo (alazán y ruano); caimán; garza, chajaes<sup>38</sup>; buey; flamenco; lobo; murciélago, serpiente.<sup>39</sup> Podríamos decir que su poesía es *ecológica*. A ello se refiere Portela en su prólogo de 1985 al decir “la textura expresionista cede lugar a la filmación celebrante del paisaje” (Portela 1982).<sup>40</sup>

---

<sup>25</sup> “Mediodía en un remate de hacienda”.

<sup>26</sup> “Apariciones”.

<sup>27</sup> “Jinetes en el Palmar”.

<sup>28</sup> “El bayo ruano”.

<sup>29</sup> “La ventana fluvial”.

<sup>30</sup> “El tren casi fluvial”.

<sup>31</sup> “Noche esteral”.

<sup>32</sup> “Otras apariciones”.

<sup>33</sup> “la negra Jerónima, caimanera-gauchi-afro-india” (“Muerte de Luicho Merlo”).

<sup>34</sup> “el hada sexual de la naturaleza” (“Joao Guimaraes Rosa en la muerte”).

<sup>35</sup> “canta tu canción de hada de llanura” (“Llegada de un jaguar a la tranquera”).

<sup>36</sup> “El malgarza real”.

<sup>37</sup> “aroma en mí el bufido del caballo del Oriental, / trascoloreado entre el tigraje criollo” (“Jinetes en el palmar”).

<sup>38</sup> gritos de chajaes, / y de caballos / reclamando, / coléricos, / sus muertos (“Cementerio junto a la creciente”).

<sup>39</sup> “la serpiente que ardía en el final de la frescura de mi memoria” (“El paraíso del estero”).

<sup>40</sup> Prólogo a la obra reunida *La balsa mariposa*, editada por la Municipalidad de la Ciudad de Corrientes, contiene todos sus libros menos *Resplandor de mis bárbaras*.



Algunas de las palabras que más se reiteran en sus poemas son alcohol<sup>41</sup>; sangre; sangrante<sup>42</sup>; palmerales; palmas; palmeras<sup>43</sup>; estero<sup>44</sup>; tierra<sup>45</sup>; oro<sup>46</sup>; sol<sup>47</sup>; fuego<sup>48</sup>; amarillo (no es el amarillo de Borges, porque no es un hombre que se está quedando ciego y añora su vista, sino un hombre encandilado que no puede ver); agua<sup>49</sup>; resplandor<sup>50</sup>; isla<sup>51</sup>; lago; laguna<sup>52</sup>; alba<sup>53</sup>; aurora<sup>54</sup>; paraíso<sup>55</sup>; delicado; delicadeza<sup>56</sup>; luna<sup>57</sup>; verano.

También están noche y reino. Sin duda, en la imaginación desbocada de Madariaga vive el alma romántica del sueño.

### El poeta del trino blanco

El romanticismo es medular en Madariaga para comprender su posición y evolución como poeta pues mediante el perfeccionamiento de su instrumento —la poesía— aspira a transformar al hombre. “La conciencia perfecta, alcanzada en nosotros por una transformación interior, transformaría al mismo tiempo el universo. Y quienes darán a la humanidad ese poder absoluto de crear la armonía son los poetas. La estética de Novalis se centra en torno a esa idea del poeta, mago o hechicero; permanece fiel a su ansia de llegar ‘hic et nunc’ a la comunicación con la suprema realidad” explica Albert Béguin.<sup>58</sup>

A esta actitud Madariaga le añade su capacidad como observador. Aquí se vuelca hacia un materialismo porque sus gauchos no siempre siguen el curso de los dioses sino el de la naturaleza, la historia y sus pasiones. No reemplaza a Corrientes por su imaginación sino que la denomina (“¡Pleamar de loros y de tigres enterrados!”<sup>59</sup>). Su voluntad tiende a afirmar la vida y sus diversas empresas; es una cruzada contra la muerte.

El surrealismo ocupa un lugar central en su obra pero, como ya fue marcado, no desde la ortodoxia. Está enlazado con una línea que André Breton deja bien clara en el Segundo Manifiesto: “Todo induce a creer que existe cierto punto del espíritu desde el cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente. Ahora bien, sería vano buscarle a la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar dicho punto”. Ese “punto” es el que sentimos que encuentra Madariaga cuando leemos sus mejores poemas. Nuestro poeta

---

<sup>41</sup> “Arde, candoroso de alcohol negro, que con palmas salvajes tienen hijos que retornan al viento” (“Rehén de la colina”).

<sup>42</sup> “Pasa con un paso colorado / su barrigón de lacre pervertido, / arrojando contra el viento su tufo / de candiles sangrantes” (“Terroros coloniales”).

<sup>43</sup> “Esas palmeras engarzadas, esas palmeras hechas joyas entre sí” (“Aparición duerme”).

<sup>44</sup> “Cómo se descuelgan los monos para crecer y beber / en el color sagrado, mientras duermo mi sueño brillante, / cautivo del estero” (“Apariciones”).

<sup>45</sup> “Ahora se oye a la tierra que se abre, / que se cuaja, / que se lame” (“Arte natal”).

<sup>46</sup> “Habitó en la Casa de Oro como las flores de la madera de estas aguas” (“Canoa y bruja blanca”).

<sup>47</sup> “el sol te sangrará esbelta caridad del Infierno” (“Aparición duerme”).

<sup>48</sup> “Limpiamente destituido del fuego, / alúmbrame, alúmbrame obrera del día” (“El comercio solar”).

<sup>49</sup> “el agua exorbitante está en mi boca” (“Apariciones”).

<sup>50</sup> “Tengo el esplendor más claro / que la uva del sexo de la aurora” (“Los terroros de la suerte”).

<sup>51</sup> “Yo no tengo País; / tengo isletas voladas por el agua” (“Elmalgarzareal”).

<sup>52</sup> “Te recordaremos, hasta la hora de la Primera Cena Abierta, junto al Lago Nacional del Infinito” (“Aldo Pellegrini”).

<sup>53</sup> “¿el alba guaraní gime en mi memoria?” (“Carta de enero”).

<sup>54</sup> “En la aurora de mar” (“Invasión”).

<sup>55</sup> “Boca sagrada del Paraíso, / boca con perfumes de aguas, boca voladora de tormentas” (“Es el paraíso al revés”).

<sup>56</sup> “castigo delicado de un paisaje solamente hollado por su propia demencia” (“El riesgo de la verdad”).

<sup>57</sup> “al cantar en el fondo del río la luna se calienta y desata candados” (“Exploración fluvial”).

<sup>58</sup> *El alma romántica y el sueño*.

<sup>59</sup> “Arazá-Ti Rincón”.

busca “cantar e irme durmiendo con mi ojo de infierno”.<sup>60</sup> No fijar una posición dogmática. Porque “un poeta es aquel que vuelve siempre desesperado y hambriento a los poemas, a sus poemas con un rostro feroz de desterrado y enamorado”<sup>61</sup>. El surrealismo es un instrumento. El trabajo del vate es sembrar lámparas. La simbiosis que Madariaga logra con su paisaje lo acerca a las preocupaciones que tenía Cesare Pavese. Si bien la poesía del correntino no es de carácter narrativo, varios de sus poemas tienen un desarrollo casi objetivo de la trama. En su diario el bardo italiano escribió que “¿todas mis imágenes no serán sino múltiples e ingeniosas facetas de la imagen fundamental: tal mi tierra, tal yo? El poeta sería una imagen personificada, inseparable del término de comparación paisajístico y social del Piamonte”. Sustitúyase Piamonte por Corrientes y la frase se aplica a nuestro vate. Ambos tienen relaciones biológicas con su tierra y muchas de sus imágenes serán preexistentes “Ese tambor de sangre es tu país”.<sup>62</sup>

### **El delito natal**

Madariaga es un criollo del universo. A través de su sino, nos descubre Corrientes y, por ella, conocemos el cosmos. Sus poemas son un continuo entre el sujeto que canta y el universo. Todo está relacionado, todo pasa por procesos corporales (“me sangra la poesía por la boca”<sup>63</sup>). Logra aquello que Gaston Bachelard afirma: “cuando un poeta vive su sueño y sus creaciones poéticas, realiza esta unidad natural” (Bachelard 1978).

En Madariaga se observa un procedimiento alquímico por el cual cada verso surge desde la relación simbiótica con el objeto que al ser nombrado se transforma en un símbolo. Podríamos hablar de trasmutación. “Mi pecho es el tigre de la tierra”.<sup>64</sup>

La poesía dice más de lo que enuncia: Madariaga nombra. Al nombrar en cada uno de sus poemas un objeto o un ser, sentimos que les está dando un carácter sagrado. Asistimos a una hierofanía (“Soy el Diablo natal, soy el aguador natal, ... El dador de los primeros regalos de la tierra”<sup>65</sup>). Para él, igual que para los griegos, el cosmos estaba sacralizado. Admira a Hesíodo.

Su poesía nombra constantemente a seres extraordinarios y los invoca para que lo ayuden. Si bien no tiene una actitud determinada hacia las ciencias ocultas, se siente atraído por los misterios. Para Eduardo Azcuay (1966) “el poema en sí, no es un conjuro mágico suficiente para develar todos los misterios. Y esto es lo que Rimbaud comprende al fin. Además, el vidente que posee la intuición directa de lo sobrehumano experimenta, en los límites del nivel parapsíquico, el sobrecogimiento y el espanto característicos que produce lo numinoso”, la poesía es una forma de conocimiento.

Así como la figura del padre se reitera en muchos poemas, la de la madre aparece en muy pocos. Uno de ellos, de los más importantes de su obra, “Las jaulas del sol”:

Oh madre de todos los amores, ven a mí, adórame con tus hijas. Tiernísima del bosque, ven a mí, yo tengo una bolsa de fuego cautivado por los gatos monteses pegada sobre el labio, reviéntame en tu olor!

Quizá podríamos aplicar a sus hadas, ánimas y brujas lo que sostiene Jung: “En su manifestación individual, el carácter del ánima de un hombre, por regla general, adopta la forma de la madre”. La Reina de la Noche, de Mozart, la Lorelei, de Heine o las sirenas griegas tienen mucho en común con los personajes fantásticos femeninos de Madariaga.<sup>66</sup>

---

<sup>60</sup> “Madrugada clara”.

<sup>61</sup> “Arte poética príncipe y pirata”.

<sup>62</sup> “El verdadero país”.

<sup>63</sup> “Carta de enero”.

<sup>64</sup> “Luna femenina”.

<sup>65</sup> “Arte Natal”.

<sup>66</sup> Ver el poema juvenil “La Choza”, incluido en la edición de sus obras completas.

### El oro fulmíneo

“Yo escribo porque me alza la naturaleza”<sup>67</sup>: Madariaga nunca se entrega. Siempre está en pie de lucha. Su poesía toma partido por

los gauchos más huraños,  
los esteros perseguidos<sup>68</sup>

Y lo hace sin concesiones, nunca cediendo a la fácil comprensión sino firme en sus hallazgos lingüísticos:

mi canto con un lenguaje impopular  
pero cercano a vuestros vestidos miserables<sup>69</sup>

Sus poemas denuncian la injusticia de la sociedad:

un olor a miserias de Estafas inferiores se pudre en  
el resplandor del atardecer acuático, bordador de serpientes<sup>70</sup>

Y aspiran a la justicia social:

Reclamando un Estado Solar cuyas únicas fronteras  
sean marcadas con diamantes de palabras  
estiradas, derretidas con fuego de oro filtrado entre las crines de los más bellos  
caballos<sup>71</sup>

Es terminante cuando le preguntan cómo se coloca en la poesía: “Acepto la clasificación de lírico siempre que eso no signifique una imposibilidad de apertura hacia la realidad y, dentro de la realidad, de lo social, por ejemplo” (Vanasco 1963).

Desde *El pequeño patíbulo* (1954), su primer poemario, hasta *Resplandor de mis bárbaras* (1985), el último, la poesía de Madariaga va convirtiéndose cada vez más en materia. Su yo lírico se va transformando en otros. Corrientes está cada vez más presente en sus poemas.

En sus últimos libros recurre con mayor frecuencia a la prosa poética y a los poemas que justifican su forma de vivir y escribir, como si buscara reafirmar la pertenencia a su paraje, quizá porque algunos grupos sociales de dicha provincia se lo negaran:

País de jinetes criollos y también de paisanaje más indígena o mulato, cuyos compañeros primordiales son: el más absoluto poder de imagen que, aunque desaparezca, dejará el habla guaraní, encantada del animita viva de su cosmos y también las palmeras —las que tiene espíritu blanco y positivo— y que oscilan encendidas como lamparillas de Oriente o de Poniente, cuando se van levantando, o enterrando, entre las aguaradas y la complejería de caminos de hadas, de cielos y de terrores sudamericanos.<sup>72</sup>

Madariaga se puede dar el lujo de declamar pues la calidad de su poesía excede

---

<sup>67</sup> “Aparición duerme”.

<sup>68</sup> “Volantas junto al mar”.

<sup>69</sup> “El canto impopular”.

<sup>70</sup> “Sociedad al natural”.

<sup>71</sup> “Imagen del poeta”.

<sup>72</sup> “Palmeras en el agua”.

estos alegatos. Ajeno a la retórica, situado en territorio natural con cara y ceca... Su elocución será a ratos lineal, a ratos una transposición de imágenes en forma de mosaico y no sólo de imágenes, destellos de naturaleza total, sino también de textos que describen la realidad potenciada y la llevan todavía a un nuevo plano de intensificación lírica (Vasco 1983).

En el primer poema de *El pequeño patíbulo*, planteado ya desde el título como un bautismo, podemos vislumbrar todas las claves de su corpus poético, la unión entre el surrealismo y Corrientes:

Nuestro amigo subtropical melancólico con  
boca de serpiente canta en el embarazo  
de los ríos.

Ponedle una flor de agua a su veneno,  
a su circulación maldita y pequeña,  
a su labor de vendedor de bananas a la orilla  
del río diario de azúcar de sífilis de sonido<sup>73</sup>

En *Las jaulas del sol* (1960), dedicado a Oliverio Girondo, comienzan a emerger con mayor nitidez sus preocupaciones sociales y la interrogación que continuamente se hace del lenguaje poético como vehículo para hacer surgir sus parajes. También la necesidad de diferenciarse de los “poetas oficiales”, varias veces citados en sus textos:

¿Amoldáis vuestra esfera a lo más íntimo del porvenir?

Perros enanos, entecos, tenéis a vuestro servicio  
los escribientes nacionales, pajarracos de la patria

Canasteros de los frutos del odio, no estoy  
arrepentido de tener a mi servicio las joyas  
y los frutos del deseo<sup>74</sup>

*El delito natal* (1963) abre con una dedicatoria que es marca indeleble de sus trabajos: “A los bosques, a las aguas, a los hombres más desamparados del País Correntino”. Utiliza aquí por primera vez el aforismo poético<sup>75</sup> que para Raúl Gustavo Aguirre, es “una forma de expresión inquietante: es como anotar relámpagos”. Madariaga fue cercano al núcleo de la revista Poesía Buenos Aires. En la versión original de este libro fue publicado el poema “La fantasma”, que no se encuentra en su obra reunida *El tren casi fluvial* (1988).

La veta neorromántica puede leerse con claridad en *Los terrores de la suerte* (1967):

Oh noche, yo te pregunto noche modernísima, pero ya  
sin hierro, sin cemento, malherida por el amo  
de la prostitución y del trabajo, o noche, no cruel  
pero bella y alargada hija del sacrificio del amor, oh noche de corazón-noche de las  
noches más  
reales recuperadas por el viento, yo te pregunto  
(¡oh rama: que se salve, que se salve, que se salve!)

---

<sup>73</sup> “Amanecer fluvial”.

<sup>74</sup> “Los poetas oficiales”.

<sup>75</sup> “Apariciones”.

noche de islas como postres de una tiniebla entera<sup>76</sup>

En *El asaltante veraniego* (1967), dedicado a Aldo Pellegrini, la prosa poética es vehículo de sus interrogaciones constantes alrededor del oficio del poeta “¿El trabajo?: sólo canta en las puertas de la deserción. Más adelante veremos”. En casi todos sus poemarios hay un ‘arte poética’ que si bien funciona como manifiesto, lo hace desde el surrealismo pues responde a las preguntas con interpelaciones o aseveraciones en clave onírica:

Un poeta debe cantar y nada más. Y cuando tenga  
que elegir entre ‘la nada y la pena’ elegirá la roja y fulgurante movilidad de la  
poesía<sup>77</sup>

Como pedía Mallarmé, busca dar un sentido a las palabras de la tribu.

Quizá el punto más alto de Madariaga pueda encontrarse en la breve pero fulmínea plaqueta *Tembladerales de oro* (1973). Abre con un acápite de João Guimarães Rosa. Cuenta apenas con seis poemas. Pero en ellos surge concentrado el máximo esplendor de su poesía. Se hallan aquí reunidas todas sus virtudes: Las imágenes son raudas, desveladoras y deslumbrantes. Una música extasiada y estática recorre estos versos que dejan al lector paralizado por tanta belleza. Repeticiones, aliteraciones, imágenes encadenadas, correspondencias. Todo confluye aquí para crear poemas numinosos. La reiteración constante de palabras clave, por ejemplo *oro*, trae efectos hipnóticos. Ese oro que para muchas culturas representa la inmortalidad. Aparece también aquí un símbolo potente para su poesía: la *balsa*, vehículo para circular entre las aguas del sueño hacia comarcas donde el agua se esconde en el cielo. Aquí está *La balsa de los colores* “lentamente mi balsa invade las aguas de la conciencia” que en otro poemario posterior se transforma en “La balsa mariposa”:

balsa con bellezas de mujeres amarillas  
que parten hacia el confín del entresueño<sup>78</sup>

Encontramos en estos poemas “la honrosa libertad del lenguaje que, de alguna manera, no tiene medida obligatoria” (Barthes).

El mar y su agua salobre tienen presencia en *Aguatrino* (1976), “ese mar que en las islas parece de durazno”. El yo lírico mezcla con la destreza de sus jinetes a los gauchos junto a un poema de amor conmovedor<sup>79</sup> dedicado a su compañera Elida Manselli.

En *Llegada de un jaguar a la tranquera* (1980) cada poema está precedido por una prosa poética que explica el motivo de los versos. Obran como una introducción. Ciertamente es que este poemario fue representado en escena como una *Cantata*.<sup>80</sup> “Cuando conocí la poesía de Francisco Madariaga tuve la sensación de estar viendo por primera vez a Corrientes y no pude evitar la imperiosa necesidad de cantarla y así nomás me empeciné en ello con entusiasmo y alegría y nació la *Cantata*”, escribió Teresa Parodi, autora de la música (Madariaga 1980).

Le siguen los poemarios *Una acuarela móvil* (1985) y *Resplandor de mis bárbaras*.

Las obras literarias no se fabrican industrialmente, siguiendo diseños preestablecidos. Por ello, si bien marcamos influencias, modos e intenciones a través de los poemas de Francisco Madariaga, es en el conjunto de su obra donde cobran cabal sentido pues cada verso es una tentativa para apresar la fugacidad del relámpago, el sonido furioso del trueno. “Yo creo que no he tenido un control. La línea de los poetas reflexivos no es la mía. No está en mi idea la

---

<sup>76</sup> “Cartas a poetas, mercaderes y pseudoaristócratas de nuestro tiempo”.

<sup>77</sup> “Arte poética príncipe y pirata”.

<sup>78</sup> *Llegada de un jaguar a la tranquera* (1980).

<sup>79</sup> “Más que a ti”.

<sup>80</sup> Se estrenó el 6 de agosto de 1980, en el Teatro Planeta.

elaboración permanente del poema que se hace a través de la experiencia de vida y la cultura. Esa última es mi debilidad, tengo poco escritorio. Mis lecturas han sido rápidas. No se olvide que yo conozco dos idiomas: el español y el guaraní” me respondió con suma modestia en el reportaje ya aludido. Esa misma tarde, ante la pregunta si creía en la inspiración poética, respondió tajante: “Sin ninguna ortodoxia religiosa, yo entiendo que la poesía es providencial y que siempre existió un campo misterioso que es la inspiración”. Para reforzar la idea de una poesía intuitiva, sin plan previo para su desarrollo aunque con objetivos fieles desde sus inicios, valga esta declaración: “Yo siempre creo haber llevado anotaciones dictadas por las ánimas de las hadas y otras ánimas que se erigen del sol, del agua, de los sueños, proyectando, ordenando y componiendo imágenes en el poema escrito, que son sólo vibraciones”.

Don Francisco Madariaga es un poeta que desde sus aguas maternas trascendió hacia el cosmos. Fue, tal como el título del último poema de su último poemario publicado, un “Criollo del universo”:

Ya es muy tarde para ser sólo de una provincia,  
y muy temprano para pertenecer,  
todo,  
al planeta venidero y sangrante  
resplandor.

Oh, acude a mí, a mi jerarquía de peón del planeta,  
gaucho con trenzas de sangre,  
mi padre  
y ensíllame el mejor caballo ruano del universo:  
para atravesar el agua de oro de la muerte,  
y escucharme,  
todo,  
siempre en ti.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZCUY, Eduardo (1966). *El ocultismo y la creación poética*, Buenos Aires, Sudamericana.
- BACHELAR, Gaston (1978). *El agua y los sueños*, México, FCE.
- CHIROM, Daniel (1985). "Entrevista". *El Periodista*, n° 68, 27 de diciembre.
- MADARIAGA, Francisco (1959). *Las jaulas del sol*, Buenos Aires, Ediciones A partir de Cero.
- MADARIAGA, Francisco (1954). *El Pequeño Patíbulo*, Buenos Aires, Ediciones Letra y Línea.
- MADARIAGA, Francisco (1963). *El delito natal*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MADARIAGA, Francisco (1967). *Los terrores de la suerte*, Rosario, Editorial Biblioteca.
- MADARIAGA, Francisco (1968). *El asaltante veraniego*, Buenos Aires, Ediciones del Mediodía.
- MADARIAGA, Francisco (1973). *Tembladeras de oro*, Buenos Aires, Ediciones Interlínea.
- MADARIAGA, Francisco (1976). *Aguatrino*, Buenos Aires, Ediciones Edición del Poeta.
- MADARIAGA, Francisco (1980). "Historia de un canto". *La Opinión*, 3 de agosto.
- MADARIAGA, Francisco (1980). *Llegada de un jaguar a la tranquera*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar.
- MADARIAGA, Francisco (1982). *La balsa mariposa*, Corrientes, Municipalidad de la ciudad de Corrientes.
- MADARIAGA, Francisco (1983). *Antología*, Caracas, Fundarte.
- MADARIAGA, Francisco (1983). *Poemas*, Caracas, Ediciones Fundarte.
- MADARIAGA, Francisco (1985). *Resplandor de mis bárbaras*, Buenos Aires, Ediciones Tierra Firme.
- MADARIAGA, Francisco (1985). *Tembladeras de oro*, Rosario, El Búho Ediciones.
- MADARIAGA, Francisco (1985). *Una acuarela móvil*, Buenos Aires, Ediciones El imaginero.
- MADARIAGA, Francisco (1988). *El tren casi fluvial*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- MADARIAGA, Francisco (1997). *País Garza Real*, Buenos Aires, Editorial Argonauta.
- MADARIAGA, Francisco (1998). *Aroma de apariciones*, Buenos Aires, Ediciones Último Reino.
- OROZCO, Olga (1997). *Travesías*, Buenos Aires, Sudamericana.
- PISARELLO, Gerardo (1983). *En el recuerdo de los años*, Ed. Ánfora.
- PORTELA, (1982). "Prólogo". *La balsa mariposa*, Corrientes, Municipalidad de la Ciudad de Corrientes.
- REDONDO, Víctor (1985). "Prólogo". *Tembladeras de oro*, Rosario, El búho encantado.
- VANASCO, Alberto (1963). "Esteros y claustros: un diálogo con dos poetas: Madariaga y Jitrik". *Revista Zona*, n° 1, junio.
- VASCO, Juan Antonio (1983). "Prólogo" a Francisco Madariaga (1983). *Antología*, Caracas, Fundarte.
- ZONANA, Gustavo (2007). *La poética de Olga Orozco en sus textos*, Buenos Aires, Corregidor.