

## Poesía erótica argentina en la antología de Daniel Muxica<sup>1</sup>

### Argentine Erotic Poetry in Daniel Muxica's Anthology

María Amelia Arancet Ruda<sup>2</sup>  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Pontificia Universidad Católica Argentina

#### Resumen

Daniel Rodríguez Mujica, o Muxica, realizó una antología de poesía erótica argentina con dos ediciones, 1995 y 2002, en siete años. Temática y panorámica a la vez, ésta es una de las mejores antologías de poesía argentina por lo abarcadora y lo novedosa. En ella revisamos los rasgos de la antología como género discursivo, su clasificación y destacamos el porqué de su excepcionalidad, poniéndola en relación con otras antologías, desde la tipología señalada. Además, afirmamos la función historiográfica de las antologías en relación con la poesía. Finalmente, destacamos la figura del antólogo-autor, que crea una totalidad abierta a partir de lo ya existente como una lectura innovadora, que con los fragmentos genera nuevos efectos de sentido de los poemas mismos, en relación con la propia poesía de Muxica y, sobre todo, en cuanto a la concepción de lo poético y de lo erótico.

**Palabras clave:** erotismo; antología; poesía; canon; género.

#### Abstract

Daniel Rodríguez Mujica, also known as Muxica, produced an anthology of Argentine erotic poetry, published in two editions, in 1995 and 2002, over seven years. At once thematic and panoramic, this is one of the best anthologies of Argentine poetry, both comprehensive and innovative. In it, we review the characteristics of the anthology as a discursive genre, its classification, and highlight its uniqueness, comparing it with other anthologies based on the aforementioned typology. We also affirm the historiographical function of anthologies in relation to poetry. Finally, we highlight the figure of the anthologist-author, who creates an open whole from what already exists as an innovative

---

<sup>1</sup> Nuestra primera indagación formal en torno de antologías de literaturas de la Argentina se desplegó en 2010, como elaboración de cátedra, en torno del concepto de producto visible. Entre 2011 y 2013 llevamos adelante un Proyecto de Investigación Plurianual (PIP) del CONICET: "Antologías argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario", parte de cuyo resultado se publicó en 2016 en el libro *Antologías argentinas*. Además, hicimos presentaciones en reuniones científicas y publicamos artículos con recortes distintos de los integrados en el libro. Así, este artículo engrosa una extensa investigación sobre antologías.

<sup>2</sup> Dra. en Letras de la UCA. Actualmente titular a cargo de Literatura Argentina II. Investigadora del CONICET, especializada en poesía argentina, particularmente en la que carece de estudios sistemáticos. Se destacan los trabajos sobre Jacobo Fijman, Edgar Bayley, Miguel Ángel Bustos y Héctor Viel Temperley. Asimismo, sobre antologías argentinas y sobre el abordaje interdisciplinario de poetas que han desarrollado también un quehacer visual, como Beatriz Vallejos y Héctor Rolando "Kiwi" Rodríguez. Contacto: [marancet@uca.edu.ar](mailto:marancet@uca.edu.ar)

reading, generating new effects of meaning within the poems themselves, in relation to Muxica's own poetry and, above all, in terms of the conception of the poetic and the erotic.

**Key words:** eroticism; anthology; poetry; canon; genre.

## El agente Rodríguez Mujica/Muxica<sup>3</sup> antologa

“Porque es plenilunio  
Busco regocijo  
Pero él está oculto  
En el corazón de mi amada”  
Anónimo (quechua/ 1500)  
(Rodríguez Mujica, 1995, p. 25)

Daniel Rodríguez Mujica o, como pasó a llamarse desde 2000, Daniel Muxica (1950, Valentín Alsina, provincia de Buenos Aires -2009, Buenos Aires), fue un agente cultural<sup>4</sup> de relevancia en nuestras letras. Lo fue por su prolífica obra de creación poética<sup>5</sup>, teatral<sup>6</sup> y narrativa<sup>7</sup>; porque en 2001 fundó y dirigió una revista, *Los rollos del mal muerto. Una revista incómoda*<sup>8</sup>, y porque participó en muchas otras<sup>9</sup>; porque fue traducido al inglés,

---

<sup>3</sup> Nacido Alberto Daniel Rodríguez Mujica pasó a usar el nombre de Daniel Muxica desde 2000. En este trabajo nos referiremos a él, mayoritariamente, como DM.

<sup>4</sup> En 2006 se desempeñó como Coordinador de Actividades Literarias de la Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En esa misma época organizó junto con el poeta Hugo Diz, de Rosario, *El corredor poético Rosario, Santa Fe, Rafaela, Buenos Aires* y las *II Lecturas Internacionales de Poesía Buenos Aires, 2006*.

<sup>5</sup> Su obra poética comprende, en principio, once libros a lo largo de 30 años: *Hermanecer* (1976, Schapire); *El poder de la música* (1983, Stephane y Bloom Asociados); *El perro del alquimista* (1987, Stephane y Bloom Asociados); *Ex libris. El elogio de la dispersión* (1989, Xul Ediciones); *Siete textos premortales* (1991, El Caldero); *Pentesilea, la vírgula y algunos otros poemas* (1996, El Caldero); *Nihil obstat* (1997, El Caldero; impreso y CD con interpretaciones en voz de los actores Ingrid Pelicori, Horacio Peña y Juan Carlos Puppo); *Bailarina privada* (2001, La Bohemia, impreso y CD en las voces de Peña, Pelicori y Juan Palomino, con música de Nora Sarmoria); *Nihil obstat (Música en México)* (2005, con algunos poemas menos, Tintanueva); *La conversación* (2006, La Bohemia), y *El niño, ensayo de familia* (póstumo, Bajo la luna).

<sup>6</sup> Realizó la obra de teatro *Los ángeles organizados* (1988), estrenada en su año, pero nunca editada.

<sup>7</sup> En narrativa produjo *Contradicción* (1988, Editorial de la Pluma); *El libro de las traducciones* (1993, El Caldero); *El vientre convexo* (2005, Sudamericana); y *Las maravillas del doctor Tulp* (2009, Random Monadori).

<sup>8</sup> Se juega con la noción de ‘incomodidad’ adjudicada a la revista, por un lado, por su contenido; por otro, a raíz de su formato: son largos pliegos enrollados dentro de un tubo de cartón corrugado que se sacan con alguna dificultad; volver a guardarlos es altamente enojoso.

<sup>9</sup> MD participó de varias revistas y secciones culturales de la Argentina y de Latinoamérica, como *Crisis*; *La Opinión*; *Clarín*; *La Prensa*; *Diario de Poesía*; *Hablar de Poesía* -todas de Buenos

al francés, al alemán y al portugués; porque antes, en 1989, había fundado junto con Jorge Santiago Perednik<sup>10</sup> la Editorial El Caldero y, en 2000, por su propia cuenta, la Editorial La Bohemia; porque fue antólogo varias veces, pues aparte de la antología que consideraremos, fue el compilador de otras tres, es decir que ya venía ejercitando el hábito de la selección<sup>11</sup>. Aquí nos detendremos como objeto en la antología *La erótica argentina (antología poética 1600/1990)* (1995, Catálogo/ El Caldero), con su reversión en *Poesía erótica argentina (Antología poética 1600/2000)*<sup>12</sup> (2002, Manantial), muy modificada.

Como hemos visto en trabajos anteriores (Arancet Ruda, 2016), las antologías son artefactos multifacéticos, que ofrecen gran variedad de información pasible de ser estudiada desde distintos ángulos. Respecto de su clasificación elegimos, de la tipología realizada por José Francisco Ruiz Casanova (2007), los rótulos de temática y de panorámica, que revisaremos. Por otro lado, partimos de que la antología es un género discursivo en tanto llega a un tipo de enunciado estable (Bajtín, 1992) y con características definidas. María José Punte (Arancet Ruda, 2016, pp. 148-149), sintetizando las variadas consideraciones de quienes antes reflexionaron sobre antologías, señala seis de estas particularidades como género. Las repasamos y comentamos a continuación. La primera es la pretensión de totalidad, aunque paradójicamente se sepa incompleta y provisoria. Ninguna antología puede arrogarse la representación del todo, pero debe aspirar a mostrar algo acabado en sí mismo, aunque sea discutible. La segunda particularidad es su índole

---

Aires-; *Crítica*, de la Universidad de Puebla, México; *Fornix*, del Perú; *Aérea*, de Chile; *Babel*, de Brasil; y varios sitios y revistas *web* argentinas y del extranjero.

<sup>10</sup> Perednik (1952-2011) también fue un agente cultural muy activo en el campo literario argentino. Entre muchas otras cosas, dirigió desde 1991 el Programa de Altos Estudios en Poesía, de la Universidad de Buenos Aires.

<sup>11</sup> Fue el responsable de: *La huella en la arena* (1999), selección de poemas del cubano Antón Arrufat, con estudio preliminar; *Esto se cae* (1999), reunión antológica de la obra del poeta y narrador argentino Edmundo E. Eichelbaum -estas dos publicadas por su editorial, La Bohemia-; *El arcano o el arca no. Poesía argentina de fin de siglo* (2006), editada por el Fondo Editorial de Casa de las Américas, de La Habana.

<sup>12</sup> En adelante, al citar las ediciones de la antología lo haremos solamente mediante el año y, si es necesario, el número de página.

dialógica, por los implícitos intercambios entre: antólogo y autores; los textos escogidos mismos, puestos en la antología un contacto impensado; la supuesta totalidad y los lectores potenciales, muy en especial la institución literaria. El tercer rasgo es la estructura interna configurada a partir de la noción de frontera, asociada con la segunda conversación tácita recién señalada, entre los textos, que abre nuevas perspectivas de sentido<sup>13</sup>. La cuarta seña es la de constituir una lectura más o menos innovadora. La antología de DM es novedosa, como veremos luego. Quinta característica: la imbricación de escritura ficcional -ya que la antología como obra es un todo que antes no existía- y la crítica literaria en tanto están supuestos, en el antólogo, un canon y una valoración. Finalmente<sup>14</sup>, el rasgo número seis es el que señala la lógica propia del género: la dinámica de inclusión y exclusión, que además es la operación principal, evidente y cargada de consecuencias. En este punto la antología es el género discursivo que mejor representa el ejercicio de la libertad humana.

La selección, dice Ruiz Casanova, “supone reeditar y releer, esto es, leer la tradición y leer el presente” (2007, p. 23). Hay, entonces, un proceso con varias etapas a lo largo del cual el antólogo “*se relee a sí mismo*”<sup>15</sup> como lector que fue, y formula, finalmente, el que es” (2007, p. 23), sabiendo que mañana será otro. Por este careo con el propio ser lector, la antología es para el antólogo una herramienta de autoconocimiento en más de un sentido. Este camino se refuerza en el caso de DM porque, aparte de la

---

<sup>13</sup> A partir de estos dos últimos rasgos de la antología como género cabe mencionar la muy original *Atlas de la poesía argentina*, realizada en 2017 para Edulp por Eugenia Straccali y Bruno Crisorio, donde proponen otros modos asociativos.

<sup>14</sup> Además, como sabemos, la antología suele tener una serie de partes: la selección propiamente dicha; prólogos, al menos uno del antólogo, que expone criterios de selección y las consabidas excusas -a veces, disculpas- por todos los que quedaron afuera; uno o más índices; información bio-bibliográfica de cada autor incorporado; a veces, ilustraciones que refuerzan o acompañan el contenido; retratos de los poetas; y data bio-bibliográfica.

<sup>15</sup> En bastardillas en el original.

confección de la antología en sí misma, luego revisada y reeditada con variantes, ella evidencia en su producción poética por afinidad semántica con sus propias exploraciones, muy ligadas con el erotismo. La segunda edición constituye una etapa más en el proceso de maduración de la antología.

Por último, hallamos que para la poesía las antologías hacen las veces de historia. Durante el siglo XX y en lo que va del XXI las historias de la literatura argentina se han centrado principalmente en la narrativa. Da cuenta de ello el título del tomo 11 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik: *La narración gana la partida* (2000), dirigido por Elsa Drucaroff. A causa de su espacio más reducido en las historias de la literatura resalta la función historiográfica que las antologías ejercen para la poesía, sobre todo en el caso de las panorámicas. Quizás el ejemplo previo a DM más consciente de ello haya sido la *Suma de poesía argentina* (1970), de Guillermo Ara, en dos volúmenes, que no sólo selecciona, sino que da certeras características de los poetas, tanto de los incluidos, cuanto de los solamente mencionados.

Teniendo presente los rasgos generales de la antología poética, proponemos esta antología confeccionada por DM como modelo entre las panorámicas, ya que, al continuar el camino historiográfico trazado por ellas, lo hace innovadoramente, exaltando el aspecto dialógico del género al sumarle la ineludible vinculación con la propia obra poética del antólogo por el eje de lo erótico.

### **Antecedentes cercanos del eros antologado**

“Cabe una rama en flor busque tu arrimo”  
Leopoldo Lugones  
(1995, p. 82)

Al hacer foco en lo temático y buscar antecedentes, encontramos antologías definidas por un recorte semántico familiar. En el prólogo DM afirma que no podemos hablar de erotismo “sin implicar palabras como amor, sexo, deseo, voluptuosidad, himeneo, seducción, génesis, sensualidad, castidad, lujuria, pornografía, virginidad, perversión, obscenidad y pasión, por nombrar algunas de las más cercanas y de más rápida asociación” (2002, p. 8). De manera más sucinta, agregamos que lo erótico, lo sexual y lo amoroso son facetas que, muy a menudo, no pueden separarse. Al considerar cuán emparentados están estos aspectos, aunque no sean exactamente lo mismo, destacamos como antecedentes las siguientes cinco antologías, todas publicadas en Buenos Aires y con propiedades diversas.

Las dos primeras son de poesía hispanoamericana, es decir que abarcan un ámbito más amplio que el argentino. Inevitablemente se conectan con la poesía erótica, aunque ponen el acento en lo “sexual”, una categoría inusual en antologías poéticas. De *Antología de la poesía sexual. De Rubén Darío a hoy* (1959), para la colección “Cuadernillos de poesía” -de la cual éste es el volumen n° 40- dirigida por el colombiano Simón Latino, es llamativo que, de los nueve argentinos que figuran, siete sean mujeres, sobre todo siendo un libro de la década del 50: Emma Barrandeguy, Angela Francisca Colombo, Nira Etchenique, Lila Guerrero, Julia Prilutzky Farny, Susana Esther Soba y Alfonsina Storni; los caballeros son sólo Baldomero Fernández Moreno y Leopoldo Lugones. Diez años después la *1° antología de la poesía sexual latinoamericana* (1969), realizada por Alfredo Tapia Gómez para la Editorial Freeland, presenta 121 poetas; un cuarto -31- son argentinos y, de entre ellos, algo más de un cuarto, mujeres<sup>16</sup>. Quienes reaparecen en

---

<sup>16</sup> De los 31 poetas argentinos incluidos sólo once son mujeres: Martha Alamo, Lucía Berardo, Julia R. Borac, Teresa De Lewin, Nira Etchenique, María Consuelo Garay, Inés Malinow,

relación con la anterior antología son Leopoldo Lugones, Baldomero Fernández Moreno, Alfonsina Storni y Nira Etchenique.

En tercer lugar, ya con un recorte nacional, en *El amor en la poesía argentina* (1976, editorial Andrómeda), hecha por Eduardo Romano, reaparecen sólo Lugones, Baldomero y Julia Prilutzky Farny. El cuarto antecedente es *Antología del erotismo en la literatura argentina* (1990, editorial Fraterna), compilada por Francisco Herrera para la colección “Bogart” dirigida por Juan Javier García Fernández y Juan Carlos Licastro. El recorte temático está emparentado, pero es una antología de narrativa, algo infrecuente para el género antología. Se compendian 27 autores<sup>17</sup>, todos del siglo XX, la mayoría nacidos entre las décadas del 40 y del 50<sup>18</sup>. Finalmente, *Erótica argentina* (2000, ediciones Atril), cuando ya vio la luz la primera edición de la antología de DM, cuyos prólogo y compilación hizo Alejandra Zina, para la colección “Potpourri” dirigida por David Viñas. Por un lado, es más canónica y se remonta un poco más atrás en el tiempo al incluir, por ejemplo, a Eugenio Cambaceres y a Enrique Larreta. Si bien predomina la narrativa, su criterio genérico no es rígido, puesto que se incorporan poemas de Storni, de Bellessi y de Perlongher; dos decretos de Perón (1954) que regulan las condiciones de los prostíbulos; y fragmentos de las cartas personales escritas por Lugones a su amante “Aglaura”. Esta antología ofrece la peculiaridad, entonces, de abrir el camino a la consideración conjunta de varias vertientes discursivas. Llamativamente Storni y

---

Alfonsina Storni, María del Carmen Suárez, Alicia Tafur y Estela Lía Wagner. Entre los hombres vuelven a aparecer Lugones y Baldomero.

<sup>17</sup> Sólo hay nueve mujeres, un tercio de los antologados: Cecilia Absatz, Mirta Botta, Alina Diaconú, Liliana Heer, Liliana Heker, Elena Marengo, Silvina Ocampo, Silvia Plager, Ana María Shua.

<sup>18</sup> Algunas excepciones son Juan-Jacobo Bajarlía, nacido en 1914, y Dalmiro Sáenz, en 1926.

Lugones parecen ser las constantes para quienes seleccionan en el área del erotismo en la Argentina hasta ese momento.

Cuando en 1995, entre las antologías de Francisco Herrera (1990) y la de Alejandra Zina (2000), llega *La erótica argentina (antología poética 1600/1990)*, de DM, más allá de que continúan Storni y Lugones como ineludibles, se rompen algunos moldes. Por un lado, la antología temática ya no es sólo temática, porque la prolijidad del recorrido cronológico la torna, simultáneamente, panorámica<sup>19</sup>. Este sesgo ofrece nueva información, como suele ocurrir, revisar la presencia de tal o cual área semántica en la producción literaria de una sociedad es revelador de facetas a sopesar aparte. DM recorre la manera de presencia del erotismo teniendo en cuenta la época y sus costumbres (2002, pp. 13-21). Dicho de otro modo: DM hace en tales páginas del prólogo un recorrido de la historia de la poesía argentina desde una mirada centrada en lo erótico, lo que fuerza a una mirada renovada y permite incorporaciones poco comunes.

Por otro lado, la amplitud del recorte temporal en cuanto al año de nacimiento de los autores de la antología de DM supera el horizonte de las antologías panorámicas de poesía argentina hechas en el país hasta 2002. Hasta ese momento la antología panorámica por antonomasia era la confeccionada por Raúl Gustavo Aguirre, publicada en 1979, que empieza con Luis de Tejeda y la Colonia<sup>20</sup>. La primera edición de la de DM arranca con “Dos antecedentes”, antes de las tres secciones que la componen. Suponemos que por razones de espacio en la segunda edición quita tales “antecedentes”, lamentablemente. En especial resaltaba un poema anónimo quechua de c. 1500; luego,

---

<sup>19</sup> Es necesario mencionar como un equivalente por ser temática y panorámica la antología realizada por José Isaacson, centrada en la geografía (2003). Es menos abarcadora.

<sup>20</sup> Tejeda figura en algunas antologías panorámicas, pero no en todas. Es punto de partida en *Poesía de la Argentina. De Tejeda a Lugones* (1964, Eudeba), de José Isaacson. También en Ara (1970).

dos fragmentos del “Canto 12” de *La Argentina y conquista del Río de la Plata* (1602), de Martín del Barco Centenera, que otras veces ha sido antologado. Es decir que DM decide ubicar en el campo de estudio de lo argentino lo precolombino, con una pieza muy anterior al hito usual de la Generación de 1837. Se remonta hacia atrás hasta donde comienza a hallarse registro de la producción poética de los pueblos originarios, que es escaso. Lo destacable es el gesto de incluirlos, una muestra concreta de saber que el llamado “desierto” no era tal. Y una declaración de conciencia de lo que nos compone identitariamente.

Esta opción amplia es muy poco transitada en antologías panorámicas. Tales dos “antecedentes” implican un compromiso con la realidad del sustrato histórico local, aunque se conozca poco. En la otra punta del arco, la antología avanza en el tiempo prácticamente hasta el presente de su publicación.

Comprobamos que lo erótico ha estado presente como criterio de antologías temáticas desde mediados del siglo XX, en las antologías de Latino (1959), de Tapia Gómez (1969), de Herrera (1990) y de Zina (2000). La única panorámica entre los antecedentes es la de Romano (1976), centrada en lo amoroso y mucho menos abarcadora cronológicamente. La de DM es la primera de tema erótico y, a la par, panorámica. De entre estas últimas es la que abraza un lapso más dilatado, abierto en sus dos extremos. Empieza la cronología antes que cualquier otra, por lo cual modifica la historiografía de la poesía argentina.

## **Dos libros, muchos valores**

“La habitación se ha llenado de olores concretos”  
Francisco Urondo  
(2002, p. 144)

Los dos libros que tomamos son en verdad uno corregido, aunque para llevar la línea cronológica más lejos el antólogo haya tenido que operar cortes. *La erótica argentina (Antología poética 1600/1990)* fue publicado en 1995 en la editorial que llevaban adelante los poetas y agentes culturales Rodríguez Mujica y Perednik. Luego, *Poesía erótica argentina 1600-2000* se publicó en 2002 por Manantial Ediciones<sup>21</sup>, como un producto con peso propio, que ya no necesitó ser sostenido por los poetas editores. Con sus dos ediciones, 1995 y 2002, es una obra de pasaje entre siglos. Dos años después Perednik publicó otra antología que, aunque tácitamente incluye la línea histórica, está ordenada alfabéticamente, por lo cual no es exactamente panorámica: *Pequeña antología de la poesía argentina*<sup>22</sup> (2004, Tres Haches).

El hecho de que una antología de poesía tenga dos ediciones en nuestro país en el lapso de siete años es notable. Es cierto que la propuesta del título es un reaseguro de venta para el mercado, cosa difícil tratándose de poesía. De parte de Manantial Ediciones es un movimiento inteligente de valorización de su fondo editorial. En cambio, para DM como antólogo no se trata de mera visión comercial, sino de la manifestación de una convicción que recorre su obra completa<sup>23</sup>, de la cual la antología en cuestión puede juzgarse una parte más. Sólo a manera ilustrativa señalamos que en *Nihil obstat*<sup>24</sup> (1997), el poema inicial es “Del buen amor”, que DM mismo incluye en su antología y que Perednik también incorpora en la suya. Y *Bailarina privada*<sup>25</sup> (1999) es un poemario inscrito en el mismo tema ya desde el título, elocuente de por sí: la sensualidad y el ámbito de la intimidad están en primer lugar.

---

<sup>21</sup> Iniciada en 1984 Ediciones Manantial se ha dedicado abundantemente a Humanidades y especialmente a psicoanálisis. Además, en la Argentina hace la distribución de otras editoriales como Herder, Hiperión y Desclee de Brower.

<sup>22</sup> Está impresa en un tamaño de cuerpo de fuente tan diminuto, que torna la lectura muy difícil y que juega con la palabra “pequeña” del título. El corpus incluido también juega con el adjetivo ‘pequeña’, porque incluye nada menos que 150 nombres, lo cual en una antología es un número grande.

<sup>23</sup> La autoridad de DM en el terreno de la poesía erótica resalta por haber sido incluido en *Poemas Perversos. Antología erótica universal*, seleccionada por Gonzalo Márquez Cristo (2003). En esta antología hecha en Colombia figuran desde autores de la remota antigüedad, como, por ejemplo, Salomón, Safo y Catulo; así como el medieval Villon y los modernos Baudelaire, Kavafis, Verlaine, Whitman, Apollinaire, Pound, Barba Jacob, Genet, Pessoa, Bandeira, Cernuda, Auden, Bravo, García Lorca, Sá-Carneiro, Maiakovski, y otros.

<sup>24</sup> El poemario *Nihil obstat* (1997) fue reeditado como *Nihil obstat (Música en México)*, en México en 2005, siempre con prólogo de Jorge Boccanera.

<sup>25</sup> Es inevitable la asociación, al menos por el título, con la canción “Private Dancer” (1984), de Tina Turner, <<https://youtu.be/o0Sq-m5JiSI>>.

Confeccionar una antología de poesía erótica muestra una toma de posición de parte del antólogo opuesta al fuerte cinismo de la entonces llamada poesía joven. El hecho de que DM publicara y, además, hiciera dos ediciones constituyó en nuestro medio una reacción de rebeldía frente a la poesía más visible, asociada con lo que los mismos poetas asumieron como Objetivismo y, a veces, Realismo sucio. DM dice en entrevista con Mauro Faccioni Filho que en ese movimiento “La reflexión sobre lo insignificante termina demoliendo el sentido trágico” (2002, p. 5). El suyo no es un posicionamiento contra el Noventismo<sup>26</sup>, sino contra la ocasional falta de autonomía, de visión o de coraje para separarse de lo aprobado por la tribu.

Trabajar con el erotismo en una antología equivale a situar en primer plano el deseo y la búsqueda de sí mismo, del otro y de lo Otro en tanto algo que trascienda la mera individualidad. DM señala en el prólogo que el objetivo “no es subvertir, sino trascen-/der” (2002, pp. 8-9). El erotismo *per se* posee movilidad y es cuestionador constante de la existencia misma. Por otro lado, ante la tendencia a desestimar la lectura de la tradición escrituraria -al menos como pose- de la poesía de ese momento, DM contrariamente, se sumerge de lleno en ella. Recorre el canon cronológicamente, pero desde el erotismo, mirada que transforma lo supuestamente conservador en innovador.

El lugar axial de lo erótico en la antología de DM deviene su elogio. A la par escenifica el enaltecimiento de las lecturas y de las escrituras precedentes. Este antólogo o “superlector” (Guillén, 1985) es capaz de encontrar erotismo en autores que, en general, no son asociados con el tema, según se destaca en el corpus configurado. Ello responde a que comprende el erotismo como potencia creativa, más que como coto semántico. En efecto, afirma que lo poético y lo erótico son fuerzas opuestas al poder y que “permanecen en las sombras” (2002, p. 9).

En estos dos libros, que en verdad son uno solo, se destacan valores, en tanto aquello que motiva a la acción, entre ellos: rebeldía; autoconocimiento, y consiguiente

---

<sup>26</sup> De hecho en la entrevista menciona valorativamente a varios de aquellos jóvenes, junto con algunos anteriores: “Más allá de las décadas y las tendencias la construcción poética tiene, para mi gusto escritores insoslayables como Susana Villalba, Irene Gruss, Mirtha Rosenberg, Luis Tedesco, Jorge Perednik, Jorge Smerling, Eduardo Mileo, Susana Cella, (generación `70, `80) y Ariel Gombert, Andi Nachon, Guillermo Piro, Horacio Fibelkorn, Adriana Fernández, Diego Muzzio, Daniel Duran, Gabriela País, Reynaldo Jimenez, Silvio Mattoni, Maximiliano Abbengot y Verónica Viola Fisher (generación `80/`90), que en su mayoría le siguen poniendo el cuerpo al cuerpo de la letra [...]” (2002, p. 6).

coraje, pues poesía y erotismo conducen a “un estado de intemperie que siempre nos devuelve [...] nuestra propia imagen frente a la ocultación” (2002, p. 9); reconocimiento de lo hecho por otros; y, sobre todo la renovada visión del erotismo como fuente de originante.

## Continuidades y cambios

### Títulos, prólogos

“El amor es un asunto de entrañas. Un vértigo sagrado en el follaje glandular”  
Leda Valladares  
(2002, p. 129)

En la segunda edición se modifica el título. De *La erótica argentina (Antología poética 1600/1990)* pasamos a *Poesía erótica argentina 1600-2000*. La segunda versión explicita que lo reunido es poesía y que se extiende diez años, para seguir estando casi al día con el presente de la publicación. Es decir que al antólogo le importa mucho señalar el lapso comprendido.

En relación con el cambio de intitulación consideramos que el primer título, *La erótica argentina*, de la editorial de los poetas, posee mayor riqueza semántica, porque pone de relieve la concepción de ‘erótica’ como par de ‘poética’. Donde dice *La erótica argentina* debería leerse *La poética argentina*. Esta paridad es establecida por DM desde el inicio del prólogo: “Siempre es difícil [...] determinar el límite de la poesía [...] así como el del erotismo” (2002, p. 7). Más allá del imaginario erótico, emparenta la erótica con “lo generativo de la creación” (2002, p. 7). Incluso afirma: “toda creación es erótica” (2007, p. 7). Éste es el punto de partida de DM.

El prólogo, como el resto de la antología, es reelaborado en varios aspectos. Todo lo cual nos mueve a afirmar que la edición de 2002 no es, en absoluto, un simple relanzamiento comercial, sino la demostración de que ninguna antología está jamás terminada y de que es tan obra de autor como otros textos. DM corrige la puntuación y la sintaxis minuciosamente: quita o añade una coma, un punto y coma, un punto y aparte, cambia de lugar algunas palabras, las saca y a veces quita frases enteras. De la

contrastación de las versiones se desprende el detenido cuidado del decir; y que, mediante algunas supresiones, logra un mejor fluir del texto<sup>27</sup>.

Otra diferencia es que en la segunda edición añade densidad teórica. Suma referencias eruditas que revelan sus propias lecturas y que responden a las exigencias de determinado público, más académico o más estudioso del tema. Por ejemplo: suma una referencia a la *Historia del erotismo* (1965), de Joseph-Marie Lo Duca, con nota al pie; incorpora una cita en latín de San Agustín, también con nota al pie; asimismo, una alusión a Roland Barthes. Por otra parte, deja a quienes ya estaban en el prólogo de la primera edición: Fernando Savater, Arthur Schopenhauer y Michel Foucault. Esta acción manifiesta que el emisor tiene presente a su receptor, especialmente importante dado el recorte temático que, a simple vista, podría no ser más que un producto para el mercado. Es decir que se enfatiza todavía más la índole dialógica de la antología.

En la segunda edición decidió quitar las reflexiones más arriesgadas y personales respecto de lo erótico, de las cuales reponemos la siguiente, una pregunta diáfana e íntimamente ligada con su comprensión del tema y con su poética: “¿El erotismo poético es callar palabras obscenas, o es también duplicarlas, cuadruplicarlas hasta el agotamiento de una repetición que por multiplicación o progresión infinita vuelve a las cosas al lugar de su origen?” (1995, p. 12). A partir de esta pregunta que formula DM volvemos a la paridad establecida entre erótica y poética.

Desde el momento en que lo erótico y lo poético son puestos como equivalentes, el erotismo de ninguna manera se limita a lo sexual; mucho menos, a lo genital. DM indica que lo erótico, como lo poético, ha sido casi siempre lo menos dicho, por lo cual el decir erótico, o su lectura, se convierte en un acto de irreductible “de ir tras lo que nunca, de ir tras la utopía de alcanzar lo ingobernable” (2002, p. 8). En más de una ocasión DM destaca la cara sacra del erotismo, al estilo de Georges Bataille. Por ejemplo, cuando lo reconoce “desde las nieblas místicas de San Juan de la Cruz [para indagar en las cuales antologa algunos poemas de Almafuerde, de Marechal, de Fijman y de Girri] hasta la impúdica lascivia del Marqués de Sade [a propósito de ello vienen a colación los anónimos, Osvaldo Lamborghini, Jorge Ariel Madrazo, Carlos Ruvira, Irene Gruss, Néstor Perlongher, Daniel Giribaldi, etc.]” (1995, p.11).

---

<sup>27</sup> Esta fluidez en la lectura se ve favorecida por lo que, no obstante, juzgamos una carencia: mayor información acerca de los autores.

El planteo más radical, que DM mismo reconoce como “atrevido”, y que creemos medular, es que asocia la poesía con lo femenino; y, por otro lado, la escritura, con lo masculino, más allá del sexo biológico de quien ponga en práctica estas *poiesis*. Afirma que la función de la poesía, femenina, es promover la mayor cantidad posible de coitos con la escritura, masculina: allí radica lo erótico en tanto génesis e integración (2002, pp. 21-22). Este planteamiento del antólogo se asocia con el de Hélène Cixous respecto de lo poético en su *La llegada a la escritura*. En este ensayo Cixous postula que escribir –que en ella es siempre escritura poética, sin importar el género literario- es atravesar los nombres (1986, p. 78), esto es: las identidades. Desde esa ruptura Eurídice llama a Orfeo y Orfeo advierte que es Eurídice misma. Luego, Cixous apuntará a idéntico sentido de lo femenino en la creación cuando enuncia que la faceta “mujer” es lo que “mira con la mirada que reconoce, que estudia, respeta, no toma, no araña, sino que atentamente [...] hace irradiar al otro. Trae de nuevo a la luz la vida que estaba enterrada, huidiza, que se había hecho demasiado prudente. La ilumina y le canta sus nombres” (1986, p. 89).

Recapitulando, la clave de la propuesta de DM reside en que ‘erótica’ es ‘poética’, porque ambas se vinculan con la creación. Aquí entran todas las identidades. DM subraya la importancia de recomponer la integración en un mismo individuo de lo femenino y de lo masculino, no en una totalidad confusa, sino como aspectos coexistentes<sup>28</sup>. De allí que insista en el ‘genos’ griego (‘γενος’ > ‘γεννομαι’ > ‘nacer’), que no dividía tajantemente; y, a la par, se lamenta del ‘sexus’ romano (> ‘sectus’ > ‘separado’), que da lugar a “vivir el sexo como separación” (2002, p. 11). “La génesis ha sido fracturada por los latinos” (2002, p. 11), afirma DM.

### El corpus es labor de jardinero

“Oh labia estremezcal, la oportuna palabra márica que nos endobla [...]”

Romina Freschi

(2002, p. 228)

En esta obra de DM efectivamente se puede ver al antólogo como autor, tal como lo estudió en parte Ruiz Casanova (2007) y, antes, Claudio Guillén (1985). Sin llegar a ser una “antología”, como decía entre seria y jocosamente Alfonso Reyes (1930), la obra

---

<sup>28</sup> En la primera edición destaca el papel de la exaltación mariana en el catolicismo como factor que enaltece lo femenino y como promotor de la reunión de partes.

antológica realizada por DM sí lleva la marca del “superlector” (Guillén, 1985) y la de la “autobiografía” de sus lecturas (Ruiz Casanova, 2007, p. 82), puesto que lega su conocimiento de autores, de obras y de épocas, y con ello una referencia para volver e mirar la tradición. Sin embargo, creemos que excede tal referencia, porque la antología de DM dialoga muy especialmente con su propia obra, centrada en el eros como fuerza y como tema.

Afirma DM que “Antologar es una tarea que tiene mucho de femenino: la selección” (2002, p. 22). Luego viene la composición a partir de las partes escogidas. La antología es un género que ensambla fragmentos previos en un orden nuevo. Aquí viene un rasgo que ha señalado Punte (Arancet Ruda, 2016, pp. 148-149) aludiendo a un estudio de Annick Louis (2001): el de que la antología se configura internamente según el espacio de la frontera, o bien los espacios en blanco, mediadores a modo de puentes de unión, no sólo de separación. En esos espacios se urden otras posibilidades de lectura no previstas por la obra de cada autor, que la antología como género hace salir a la luz. La primera edición, de la editorial de Perednik y DM, cuenta en tres de esos puentes con grabados de Daniel Santoro, lamentablemente ausentes en la segunda.

Cotejamos el corpus de ambas ediciones y encontramos que de 75 poetas en 285 pp. pasa a 107 poetas en 243 pp. Aumentó la cantidad de poetas con 32, a pesar de la disminución de 42 páginas. Se deduce que este antólogo prioriza el catálogo de autores, por sobre la lectura más extensa de cada uno. Afina el filtro de selección para poder incluir más nombres. Ésta es la manera en que DM refuerza el carácter historiográfico de toda antología poética panorámica.

Ya que antología viene de ‘ανθολογία’ < ‘conjunto de flores selectas’, para designar el arduo trabajo de modificación entre ediciones pensamos aquí al antólogo como jardinero que hace podas, descuajes, trasplantes, esquejes e implantaciones. A saber: a/ realiza 36 podas, o recortes parciales, pues quita estrofas o poemas completos. Generalmente recorta lo más canónico, por ejemplo, de Hilario Ascasubi poda “Isadora federala y mazorquera” y deja “Donato Jura a su mujer Andrea Silva”. b/ Efectúa dieciocho descuajes de autores<sup>29</sup>, entre los cuales algunos son muy canónicos, como Juan

---

<sup>29</sup> Los otros descuajes son: Florencio Varela, una “Cueca” anónima, Luis Franco, Julio Cortázar, Miguel Ángel Viola, Ramiro de Casasbellas, Armando Tejada Gómez, Romilio Ribero, Amadeo Gravino, Hugo Diz, Esteban Moore, Jorge Smerling, Marcelo Actis y Ricardo Rojas Ayrala.

L. Ortiz, Juan Gelman, Arturo Carrera y Jorge Aulicino, por lo que es una operación arriesgada para el posicionamiento del libro. Considerando el campo literario, estas eliminaciones hablan de la autonomía del antólogo-autor. c/ Concreta un trasplante, por el que cambia completamente un poema por otro. Lo hace en el caso de Enrique Molina, fallecido un año después de la primera edición. Para representarlo pone en la segunda edición únicamente el emblemático “Alta marea”. Esta operación habla del conocimiento exhaustivo de la poesía argentina y del tino del antólogo. d/ Incorpora veintiocho esquejes o implantes de autores nuevos, que se reparten del siguiente modo: catorce corresponden a los llamados poetas de los 90 –no olvidemos que la segunda edición se extendió hasta el año 2000-. Si bien podría interpretarse esta añadidura como un intento de congraciarse con los más jóvenes, no lo interpretamos así. En el prólogo Muxica predica acerca de “la sociedad noventista” (2002, p. 20) que es “en general carente de temas ligados a lo erótico” (2002, p. 21); los cataloga “como escritores de la cybersexualidad” (2002, p. 21). Se desprende de los juicios recién referidos que, si DM considera que tiene que ser duramente crítico, lo es, pero no deja de registrar lo que considera relevante. Ésta es una muestra más de su amplitud.

Cabe entonces considerar la antología en tal marco de producción: rodeado de las poéticas en boga sobre todo en Buenos Aires y, también, en las ciudades con que los agentes dominantes del campo cultural suelen mantener más comunicación: Rosario, Mar del Plata y Bahía Blanca. En este contexto la antología de DM es disruptiva porque, si bien por el título parece meterse de lleno en un asunto que podría ser acorde con la época –tengamos en cuenta que por esos años Ramón Paz/Pedro Mairal publicaba, con mucha resonancia en su grupo, sus tres tomos de *Pornosonetos*-, lo que en verdad está haciendo es traer a colación una larga y vasta tradición, cuyo desconocimiento por parte de varios de los poetas jóvenes de entonces más de uno ha lamentado.

DM incurre en un tema que algunos pueden considerar poco serio debido a tener connotaciones de fácil comercialización. Sin embargo, en esta antología sorprende la seriedad del trabajo, que no es solemnidad; por el contrario, DM pretende dar lugar al *eros ludens*, poco presente en la poesía argentina.

De los implantes aludidos, cuatro son de autor anónimo. En total en la antología hay nueve composiciones anónimas, aparte de la que quitó de la primera edición. Esta concurrencia de los sin nombre está indicando la pluralidad con que DM también quiere

reunir a los muchos que no firman, pero que participan en la vida poética. En el prólogo a la segunda edición menciona como referencia culta la recopilación “de coplas anónimas que tan criteriosamente clasificó Lhemann Nitsche bajo el pseudónimo de Víctor Borde y que publicó en su país de origen, Alemania, hacia 1923<sup>30</sup>” (Muxica, 2002, p. 14). Entre tales composiciones algunas pertenecen a la poesía tabernaria o prostibularia, como “El testamento de Matilde” (2002, p. 75).

Finalmente, once de los poetas implantados son mujeres, a las que llama “poetas varonas” (2002, p. 16). La voluntad de destacarlas está explícita en el prólogo, cuando DM afirma querer insertar el discurso femenino como aquella parte del discurso poético que estaba faltando, “como un signo de completud” (1995, p. 18). Ya en 1995 aclara que no quiere caer en “la trampa latina” de la separación de los sexos” (1995, p. 18). Es verdad que pasa de nueve mujeres en la primera edición a veintitrés en la segunda; de todas maneras, no supera la proporción de, más o menos, un cuarto ya presente en las antologías anteriores -salvo la de Latino, de 1959, como ya señalamos-.

Su preocupación explícita por iluminar y resolver las ausencias en las antologías generales lo lleva a ocuparse del discurso homosexual, por un lado<sup>31</sup>. Por otro, lo mueve a incorporar textos de poetas asociados con el folclore, como los de Leda Valladares y Armando Tejada Gómez, géneros poéticos musicales que, como el tango, figuraban muy poco en antologías anteriormente.

De una edición a la otra la antología de DM se perfeccionó y se asentó como obra de autor. Su diseño en principio es lineal, en tanto sigue el orden cronológico. Pero, a causa del tema elegido para seleccionar y a los espacios que deja abiertos -autores anónimos, inicio y final-, la antología ofrece en simultáneo la posibilidad de lo rizomático, de lo todavía por explorar.

## Conclusiones. Mujica, Muxica, música de autor

“la velocidad de la garganta del hablante  
es demora en el pecho de la escucha”

---

<sup>30</sup> Se refiere, en nota al pie, a los *Textos eróticos del Río de la Plata*, que Robert Lehman Nitsche reuniera en su tarea de filólogo.

<sup>31</sup> De existido antes *La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina* (2022) y *Putiverso: mundos maricas de la poesía argentina en democracia* (2024), de Enzo Cárcano y de Jorge Luis Peralta, DM sin duda habría dialogado con ellas.

*La conversación*<sup>32</sup> (Muxica, 2009, p. 10)

Escucha y detenimiento son claves, como sugiere con amplia resonancia este epígrafe. Si, contando con esta antología entre nuestras lecturas, nos preguntamos qué escuchamos cuando decimos “poesía argentina” necesariamente el recorte canónico más convencional no resulta del todo convincente. Mirar la historia de la poesía argentina desde el erotismo, como lo hace DM en su obra en con dos ediciones, es un cuestionamiento, una provocación y, también, el desenmascaramiento de un costado siempre soterrado. Si pensamos, de acuerdo con Alfonso Reyes, en las antologías como constructoras de historias de la literatura, por cierto, no es mucho el espacio que lo erótico ha recibido en las letras argentinas, pero no por no haber existido. Así lo muestran esos poemas escasamente conocidos de Juan Crisóstomo Lafinur y de Juan Cruz Varela, de cuando la literatura solo debía existir para construir políticamente la nación.

Esta antología constituye una innovadora lectura de la tradición, porque es temática, y a la par, panorámica. Miramos la historia una vez más, pero con lentes nuevos. Además, de las antologías poéticas panorámicas, incluida la de Jorge Monteleone (2010), posterior, ésta es la que ofrece el panorama más abarcador. DM elige relatar la historia de la poesía argentina comenzando con un texto de los pueblos originarios; incluye folclore y composiciones anónimas; incorpora bastantes poetas “varonas” (2002, p. 16); y, sobre todo, es capaz de hallar erotismo en autores en quienes muy pocos lo sospecharían. Tal es el caso de Un ejemplo de este conocimiento es el hecho de hallar erotismo en autores que pocas veces serían incluidos por esta temática. Tal el caso de Jorge Luis Borges, de quien incluye “Tankas/ I” en ambas ediciones:

Alto en la cumbre  
Todo el jardín es luna,  
Luna de oro.  
Más precioso es el roce  
De tu boca en la sombra.

También es novedosa porque funciona como una herramienta de autoconocimiento, principalmente para el antólogo, ya que, como señala DM en el prólogo, “frente a lo erótico, como frente a lo poético, nos encontramos con el rubor de sentirnos manejados por algo que nos ignora” (2002, p. 9). Haber realizado esta antología tiene que haber sido

---

<sup>32</sup> *La conversación* es el último libro de poesía de DM.

un camino de auto sondeo y de contrastación consigo mismo, a causa de las resonancias con su propia escritura poética. Así, dado que DM posee *auctoritas* en relación con la poesía y con el tema erótico, es justo y necesario destacar su antología<sup>33</sup>.

La propuesta de los títulos es provocativa. Este gesto, según el lector, se atenúa o se acentúa con el epígrafe a la antología, de la *Epístola a los Romanos* 14, 14, de San Pablo: “Yo sé bien y estoy seguro, según la doctrina de Nuestro Señor Jesús, que ninguna cosa es de suyo impura, sino que viene a ser impura para aquel que por tal la tiene”. Para tantos otros interlocutores lo provocativo está en el contenido, ya que la antología no escatima adentrarse en alusiones de todo tipo al deseo, al placer, a la corporeidad, a las identidades. Consecuentemente, DM dice en el prólogo: “La obsesión por el enclaustramiento para el acto libertino, permanente en Sade, abre sus puertas a un amplio repertorio que abarca cuatro siglos de «espectáculos sexuales» en el cuerpo de la caligrafía argentina: senos, muslos, pliegues, piernas, penes, vaginas, fluidos seminales, erecciones, abrazos, labios besándose, [...]” (2002, p. 20).

Sin embargo, la apuesta más fuerte de DM es la de plantear la integración, la de buscar la construcción de ese nosotros inclusivo del que mucho se ha hablado, pero que tanto cuesta asumir, ya que no borra las diferencias, aunque sean incómodas -como su revista *Los rollos del mal muerto-*, sino que las suma. Desde el prólogo lo masculino y lo femenino son propuestos como dimensiones de lo humano, al estilo de Carl Jung, en las bondades de cuya unión se insiste para alcanzar mejor armonía. Esa es su ambiciosa música de autor.

Con sus dos ediciones, de 1995 y 2002, esta antología es una obra que atestigua el pasaje entre siglos. Las actitudes que la sustentan son la rebeldía frente a la poesía entonces en boga y la confianza en la erótica y la poética como fuerzas igualmente generatrices. Leerla hoy, en una época que François Dubet llama “de las pasiones tristes” (2019), mueve a invocar el eros como fuerza creativa e impulsora, que todo lo sostiene. Así, desde su legado, DM sigue actuando como agente cultural al incitar a buscar nuevas miradas, que trasciendan lo inmediato y que se asienten en el conocimiento, sin dejar

---

<sup>33</sup> *A posteriori* otras antologías toman el recorte temático de lo erótico, como *Erótica*, realizada en 2015 por Eduardo Mileo para Ediciones en Danza; y *Antología temática de la poesía argentina*, hecha por Luciana Del Gizzo y Facundo Ruiz en 2017 para la editorial de Filosofía y Letras de la UBA, con varios temas. Ninguna de ellas es panorámica.

nunca de cuestionar, puesto que la erótica y la poética, equivalentes, son potencias generadoras.

## Bibliografía

- Aguirre, R. G. (sel. y pról.). (1979). *Antología de la poesía argentina*. 3 tomos. Ediciones Librerías Fausto. [Col. Biblioteca de poesía universal].
- Ara, G. (sel. y estudio). (1970). *Suma de la poesía argentina. 1538-1968*. Tomo I: Crítica. Tomo II: Antología. Guadalupe.
- Arancet Ruda, Ma. A. (dir.) (2016). *Antologías Argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario*. Arancet Ruda, Adur, Dalbosco, Punte, Rimoldi, Solinas. Editorial Teseo. <https://www.teseopress.com/antologiasargentinas/>
- Bajtín, M. M. (1992). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal* (pp. 248-293). Siglo XXI, 5° ed.
- Cixous, H. (1986). *La llegada a la escritura*. Amorrortu, 2006.
- Del Gizzo, L. & Ruiz, F. (2017). *Antología temática de la poesía argentina*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Dubet, F. (2029). *La época de las pasiones tristes*. Siglo XXI.
- Faccioni Filho, Mauro. (2002). Entrevista & poema: Daniel Muxica. *Babel: Revista de Poesía, Tradução e Crítica*, n° 5, pp. 1-12, [https://www.researchgate.net/publication/322631175\\_Entrevista\\_Poema\\_Daniel\\_Muxica](https://www.researchgate.net/publication/322631175_Entrevista_Poema_Daniel_Muxica)
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Crítica.

- Herrera, F. (1990). *Antología del erotismo en la literatura argentina*. Fraterna. [Col. Bogart, dir.: Juan Javier García Fernández y Juan Carlos Licastro].
- Isaacson, J. (1964). *Poesía de la Argentina. De Tejada a Lugones*. Eudeba.
- Isaacson, J. (2003). *Geografía lírica argentina. Cuatro siglos de poesía. XVII-XVIII-XIX-XX*. Corregidor.
- Latino, S. (1959). *Antología de la poesía sexual de Rubén Darío a hoy*. Cuadernillos de poesía, n° 40.
- Louis, Annick. (2001). Definiendo un género. La *Antología de literatura fantástica*, de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. *Nueva revista de filología hispánica*, n° 2, (XLIX), pp. 409-437.
- Mileo, E. (2015). *Erótica*. Ediciones en Danza. [Col. Prismática argentina, dir.: Javier Cófreces].
- Monteleone, J. (sel. y pról.) (2010). *200 años de poesía argentina*. Alfaguara.
- Muxica, D. (sel. y pról.). (2002). *Poesía erótica argentina. 1600-2000*. Manantial.
- Muxica, D. (2009). *La conversación*. Casi Incendio La Casa. [Col. Gama].
- Márquez Cristo, G. (comp.). (2003). *Poemas perversos. Antología erótica universal*. Común Presencia Editores. [Col. Los conjurados, n°13]. [2° ed: CreateSpace, 2010].
- Reyes, A. (1930). Teoría de la antología. En *La experiencia literaria* (pp. 112-116). Losada, 1952.
- Rodríguez Mujica, D. (sel. e intro. (1995). *La erótica argentina. (Antología poética 1600/1990)*. Catálogos/ El Caldero.
- Romano, E. (1976). *El amor en la poesía argentina*. Andromeda.
- Ruiz Casanova, J. F. (2007). *Anthologos: Poética de la antología poética*. Cátedra.

Straccali, E. & Crisorio, B. (coords. y pról.). (2017). *Atlas de la poesía argentina*.

Ilustraciones: Federico Ruvituso. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Tapia Gómez, A. (sel., introd. y notas). (1969). *1° Antología de poesía sexual latinoamericana*. Dibujos de Jutta Waloschek. Freeland.

Zina, A. (comp. y pról.). (2000). *Erótica argentina*. Atril. [Col. Potpourri, dir.: David Viñas].