

## PERLA ROTZAIT (1920): RAZONES Y SINRAZONES DE UN OLVIDO

Víctor Gustavo Zonana\*

**Resumen:** El presente trabajo propone una aproximación a la poesía de Perla Rotzait (1920). Los objetivos son, en primer lugar, explicar las razones de la invisibilidad crítica de la autora en el panorama de la poesía argentina contemporánea; en segundo, dar a conocer su obra relacionándola con su contexto de producción y analizando algunos de los rasgos que destacan su potencia y su originalidad. El estudio se organiza en las siguientes partes. Primero, un esbozo de aspectos biográficos fundamentales y una síntesis de su trayectoria; segundo, el análisis de las posibles razones que han determinado la invisibilidad de su obra en el campo crítico; tercero, el esbozo de un esquema de posibles etapas en su poesía; por último, el análisis de los rasgos sobresalientes de los poemarios de la década del 60 —*Cuando las sombras* (1962), *El temerario* (1965) y *La postergación* (1966)—. Dicho análisis atenderá especialmente a los aspectos temáticos y estilísticos.

**Palabras Clave:** Lírica Argentina; Neohumanismo; Perla Rotzait; Temas; Estilo.

**Abstract:** *This paper proposes an approach to Perla Rotzait's (1920) poetry. The aims of this study are, first, to explain the reasons for the critical invisibility of the author in the panorama of contemporary Argentine poetry; second, to present her work relating it to the context of production and analyzing some of the highlighted features of its power and originality. The study is organized into the following parts. First, an outline of basic biographical aspects and a summary of its trajectory; second, an analysis of the possible reasons that have determined the invisibility of her work in the critical field; third, the outline of a scheme of possible stages in his poetry; finally, the analysis of the salient features of the 60's poetry collections —*Cuando las sombras* (1962), *El temerario* (1965) y *La postergación* (1966)—. This analysis particularly considers the thematic and stylistic aspects.*

**Keywords:** Argentine Poetry; Neo-humanism; Perla Rotzait; Themes; Stylistics features.

---

\* Investigador independiente del CONICET. Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo (UNCu) y profesor asociado efectivo de la cátedra de Literatura Argentina II en la misma institución. Correo electrónico: gustavo.zonana@gmail.com  
*Gramma*, XXVIII, 59 (2017), pp. 37-56.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

## INTRODUCCIÓN

No recuerdo quién mencionó el nombre de Perla Rotzait. Mi imaginación me dicta la siguiente escena, que puede ser falsa. La casa es de Cristina Piña, hace varios años, estamos cenando y ella la menciona o, mejor dicho, me la sugiere, pero es casi como un deber.

Si la investigación se rige por un seguro azar, un segundo momento acontece en Buenos Aires, en una librería de la calle Santa Fe y es al poco tiempo de la aparición de su obra reunida, *Ella ríe sin embargo* (2009). Debo haber recordado la sugerencia, ya que permanecí por mucho tiempo leyendo, fuera de su caja plateada, el primer tomo y la compré.

El tercer momento de esta historia es el que acontece ahora. Un momento que solo aspira a compartir una experiencia. Al formalizarla constaté que, como sucede con otras poetisas de obra relevante en la lírica argentina —pienso, por ejemplo, en Nérida Salvador y explicaré luego su mención—, la poesía de Rotzait carece de la visibilidad que merece tener. A pesar de haber publicado, antes de la edición de sus obras reunidas, trece libros desde 1962, a pesar de haberlo hecho en editoriales prestigiosas dedicadas a la lírica, a pesar de transitar por círculos de escritores de enorme proyección y haber mantenido relaciones de amistad con integrantes conspicuos de esos círculos —Olga Orozco, Alejandra Pizarnik y Julio Cortázar, por citar solo tres ejemplos—, existe, al menos así me parece, una suerte de olvido crítico con relación a su obra. Creo que sigue siendo válida la apreciación de Jean Andreu al reseñar *El otro río* (1970): “La poésie de Perla Rotzait n’a peut-être pas retenu jusqu’à présent toute l’attention qu’elle mérite” [“La poesía de Perla Rotzait tal vez no ha despertado hasta el presente toda la atención que merece”] (Andreu, 1971, p. 235. La traducción es mía).

En este contexto, la aproximación preliminar que ofrezco a la poesía de la autora persigue al menos dos objetivos: en primer lugar, explicar las razones de esta invisibilidad; en segundo, dar a conocer su obra relacionándola con su contexto de producción y analizando algunos de los rasgos que destacan su potencia y su originalidad. Para ello, y por razones de extensión, me voy a ceñir al examen de los tres primeros libros de la escritora. En parte, porque ellos permiten esta lectura relacional y, además, porque hacen posible reconocer aspectos fundamentales de su universo literario.

El recorrido que propongo es el siguiente. Primero, un esbozo de aspectos biográficos fundamentales y una síntesis de su trayectoria; en segundo lugar, el análisis de las posibles razones que, a mi criterio, han determinado la invisibilidad de su obra en el campo crítico; en tercer lugar, esbozaré un esquema de posibles etapas en su poesía; por último, analizaré los rasgos sobresalientes de los poemarios de la década de los 60 —*Cuando las sombras* (1962), *El temerario* (1965) y *La postergación* (1966)—. Mi examen atenderá especialmente a los aspectos temáticos y estilísticos desde la perspectiva

del pacto lírico (Rodríguez, 2003; Zonana, 2008, 2010, 2015). Finalizaré el estudio con el planteo de algunos aspectos inherentes a la circulación y producción de la poesía lírica que forman parte de la dimensión social de dicho pacto y que la fortuna de la poesía de Rotzait ilustra con elocuencia.

### PERLA ROTZAIT, ENTRE EL EJERCICIO DEL DERECHO, EL CULTIVO DE LA AMISTAD Y LA ESCRITURA LITERARIA

Perla Rotzait, de familia judía polaca, nació en Buenos Aires, en 1920 (Emiliozzi, 2014, p. 195). Es coetánea de los escritores que se consagran hacia 1940 en sus distintas vertientes poéticas (Daniel Devoto, Olga Orozco, María Granata, Enrique Molina, Julio Cortázar, César Fernández Moreno, Alberto Girri, Eduardo Jonquière). En 1954 obtuvo el título de abogada, profesión que ejerció hasta los 89 años. Irma Emiliozzi destaca el papel de Perla y su marido Enrique en la organización de tertulias que reúnen a personalidades destacadas de la cultura, tanto nacionales como internacionales. Al respecto señala:

Los Rotzait reunieron en su casa durante muchos años —y “siempre alrededor de la mesa” agregaría Perla— a importantísimas figuras del ambiente cultural argentino y extranjero, dentro del que tuvo un protagonismo indudable el grupo de exiliados españoles. Su casa estaba siempre abierta. Entre los argentinos, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Alberto Girri y Leonor Vasena, Julio Cortázar y Aurora Bernárdez (agreguemos que en su último viaje a la Argentina Julio se alojó en esta casa “para que no lo asediaran”); Elizabeth Azcona Cranwell, Juan Batlle Planas, Lea Lublin, María Granata, el escritor y arquitecto Damián Bayón, el ingeniero y destacado escultor y dibujante León Ferrari y su mujer, Alicia, etc.: y esto, ceñido el panorama de los encuentros en esta casa hasta el 63, mientras los Alberti están en Buenos Aires, lo que no impidió que se encontraran en el exterior. [...].

Entre los extranjeros, podemos ver llegar a estas reuniones a Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, Toño Salazar, Chichita e Italo Calvino, etc. Y por supuesto al importante grupo del exilio español, entre los que sobresale la amistad de los Rotzait con Lorenzo Varela, Ricardo Baeza, Luis y Maruja Seoane, María Teresa León y Rafael Alberti... luego se sumaría, y mucho, Aitana (Emiliozzi, 2014, pp. 197-198).

Por estas relaciones con los escritores coetáneos, Irma Emiliozzi vincula a Rotzait con la llamada generación de los 40 (2014, p. 196), aunque en su reseña de la reedición en Pre-textos de *Cuando las sombras*, la considera una poeta transgeneracional, porque, si bien cronológicamente pertenece a los 40, comienza publicar no con sus compañeros de generación, sino veinte años después (2007, p. 147). En una entrevista con

Roxana Artal, Rotzait especifica cuál es el vínculo con esa generación y qué impacto puede haber tenido en la efectiva edición de su obra:

Yo, aunque empecé a publicar muy grande, vengo de una generación en la que éramos todos muy críticos. No es por compararme con nadie, pero hace unos días escuché una maravillosa entrevista que le hicieron a Julio Cortázar y él decía justamente esto: que nuestra generación era terriblemente exigente, si no era Shakespeare era una porquería (Artal, 2009).

Posiblemente este sentido de autocritica demorara la edición de sus primeros poemarios, hecho que la autora atribuye a la promoción de Rafael Alberti y María Teresa León. Ellos descubrieron su vocación literaria al leer su primer libro. Rafael gestionó la publicación en Losada y además le regaló la “Canción” con que comienza el volumen y que Perla considera una especie de prólogo (Friera, 2009). A partir de este volumen, se sucederán luego doce más: *El temerario* (Editorial Losada, 1965); *La postergación* (Editorial Losada, 1966); *El otro río* (Ediciones Testigo, 1970); *La seducción* (Ediciones Dead Weight, 1975); *Quieras que no* (Ediciones Dead Weight, 1978); *Es un largo camino* (Grupo Editor Latinoamericano, 1991); *Puertas que se abren* (Grupo Editor Latinoamericano, 1996); *Tu cabello de ceniza Sulamita*, (Grupo Editor Latinoamericano, 1996); *Dos poemas inexorables, largos y con argumento*, (Tsé-Tsé, 2001); *Todo se ha dicho* (Tsé-Tsé, 2002); *Alguien leía mis poemas* (Random House Mondadori, 2002) y *El cuerpo* (Alición Editora, 2006). *Cuando las sombras* fue reeditado por Pre-textos en el año 2007. En el año 2009 se edita su poesía reunida en dos volúmenes que incluye dos poemarios inéditos: *y tendrá tus ojos*; y *Siete veces cero / siete veces noche*. Textos de su autoría se hallan en revistas extranjeras, como, por ejemplo, la mexicana *El corno emplumado / The plumed horn*, editada por Sergio Mondragón y Margaret Randall, y en antologías como *200 años de poesía argentina*, realizada por Jorge Monteleone (2010).

La trayectoria de Rotzait ha sido reconocida a través de premios como la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por *El temerario*, del Fondo Nacional de las Artes por *La postergación*, el segundo Premio Municipal de Poesía de la Municipalidad de Buenos Aires por *La seducción*. El poema “Goya”, incluido en *Es un largo camino*, recibió el primer premio de la Oficina Cultural de la Embajada de España en el homenaje al sesquicentenario de la muerte del pintor, en 1978. Su poema novela *El otro río* fue finalista del concurso Sudamericana con un jurado compuesto por Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez y Leopoldo Marechal<sup>1</sup>.

La labor literaria se ha mantenido por un camino paralelo al ejercicio de su profe-

---

1. Se trata del Premio Internacional de Novela “Primera Plana-Sudamericana” de 1968, cuyo primer premio fue otorgado a *El oscuro*, de Daniel Moyano.

sión de abogada<sup>2</sup>. Pero esa misma labor se ha desarrollado, según lo entiende la autora, desde una perspectiva romántica: “Creía que, con una idea muy romántica, no había que buscar nada, que si las cosas que uno hacía valían, alguien tenía que saberlo y se acercaría. Sé que es absolutamente disparatado” (Friera, 2009). Desde este mismo horizonte, Rotzait se concibe ajena a los círculos literarios, mantiene una actitud de “recato” y al mismo tiempo se considera torpe para vincularse con quienes podrían dar mayor visibilidad a su obra. En este sentido se compara con Alejandra Pizarnik en los siguientes términos: “Alejandra, aparte de su gran talento, tenía mucha habilidad para relacionarse en el campo de la poesía. Pero yo no, no me movía en ningún campo. Nunca estuve en ningún círculo de ninguna especie” (Friera, 2009).

En las entrevistas que he podido consultar y que resultan de la publicación de su obra reunida, pareciera que Rotzait desea construir la imagen de un sujeto excéntrico que escribe por una profunda necesidad interna<sup>3</sup>, pero que no termina de adaptarse a las reglas del campo literario por dedicarse a otra profesión, por tener una vida ya establecida con su esposo, porque no desea realizar una carrera literaria. Creo que esta manera de concebir su trayectoria literaria es, en parte, una imagen que la propia autora diseña de sí para justificar su lugar por una suerte de “falta de vocación”.

Sin embargo, ciertas estrategias relacionales ha desarrollado. De hecho, su proyección en el campo no se realiza de cualquier modo. Como ya señalé, sus libros se editan en sellos dedicados especialmente a la poesía. El caso de Losada desde los años 40 hasta los 70 es emblemático como difusor de la lírica nacional, hispanoamericana y española en la Argentina. Y en décadas posteriores, lo mismo puede decirse de Grupo Editor Latinoamericano, tsé-tsé y Alción editora. Desde una perspectiva internacional, y como lo ha señalado recientemente Manuel Borrás (2010), la editorial Pre-textos posee una vocación americana que lo lleva a promover los amplísimos territorios poéticos del continente. La reedición de *Cuando las sombras* ha dado mayor visibilidad a la poesía de Rotzait<sup>4</sup>.

---

2. “Otra de las cosas que me pasaba es que no decía que era poeta a los abogados, y a los poetas no les decía que ejercía la abogacía. En el campo de la abogacía no hablaba de poesía porque para los señores abogados era una mala palabra; que me perdonen, pero la mayoría no hubiera entendido nada de lo que escribía. Y cuando estaba con los poetas, no les decía que era abogada porque era una mala palabra. Recuerdo una de mis primeras audiencias en Tribunales. Tenía conciencia de que iba a poder ganarle al contrario porque leía literatura. Sabía que el poder de la palabra y del ingenio, que venían de la literatura, no estaban en el Código Civil. A pesar de que me moría de miedo, cuando tenía una audiencia, me decía: ‘No importa, les voy a ganar porque leo literatura’ (risas)”. (Friera, 2009).

3. “Yo escribo por necesidad; nunca pensé en hacer una carrera poética. Se nota mucho cuando la gente escribe porque quiere ser poeta o quiere tener un lugar en la poesía, y con muchos poetas a mí me ha pasado eso, eso de decir ‘está haciendo poesía’, que no es lo mismo que decir ‘es un poeta’” (Artal, 2009).

4. Comenta Borrás: “Entre los escritores, son autores de la casa [...] los argentinos Roberto Juarroz, Olga

En cierta medida, la edición de su obra reunida constituye un paso hacia la consecución de esa mayor visibilidad por parte de los lectores comunes y especializados. Con todo, y en lo que se refiere a la consideración académica, se advierte que la obra de Rotzait no ha recibido un abordaje que rescate sus méritos<sup>5</sup>. En parte por la ceguera y el conservadurismo inherentes a la investigación académica que procede por caminos seguros o normaliza los fenómenos emergentes. En parte también, y como corolario de este fenómeno, me parece, por la ocupación creciente del interés crítico de personalidades próximas a su círculo de amistades, como Alejandra Pizarnik y Olga Orozco, u otras voces fuertes como Amelia Biagioni o Susana Thénon.

### ENCUADRE GENERACIONAL

Hay otro factor que puede explicar el olvido crítico. En este sentido, creo que falta un estudio sistemático sobre el papel de los círculos y los grupos en la consolidación y la visibilidad de los poetas en el campo cultural argentino. Si el grupo posibilita a través de una serie de relaciones sociales la vinculación estratégica del escritor, en el caso de Perla Rotzait, esta condición de poeta intergeneracional tiene un impacto negativo en la proyección de su obra.

Rotzait se siente, en lo que se refiere a su formación literaria, como parte de la llamada generación de los 40. Sin embargo su obra se edita en el marco de los años 60 con una poética que no responde ni al orfismo cuarentista, ni al surrealismo, ni a las tendencias panduristas emergentes de los 60. En la solapa de la primera edición de *Cuando las sombras*, se indica que este primer libro aparece "... tras una década de ejercicio inédito de la poesía" (Palacios More, 1964, p. 72). Es decir que el nacimiento de la poeta "menor" se oficia hacia la década de los 50. Esta es, a mi juicio, una clave que permitiría encuadrar generacionalmente a Rotzait y entender su poética, su cosmovisión y sus elecciones estilísticas. También explicaría por qué los escritores de su grupo de pertenencia cuarentista no favorecieron la promoción de su obra.

En la década de los 50, se desarrolla la vertiente poética neohumanista, entre la que podemos incluir a escritores como Nélida Salvador, Luis Ricardo Furlán, Antonio Requieni y Norberto Silveti Paz. Entre los rasgos de la vertiente, se hallan los siguien-

---

Orozco, Mirta Rosenberg, Alejandro Bekes, Arturo Carrera, Perla Rotzait, Alejandro Saavedra y Hugo Mujica. Muchos de estos autores se han dado a conocer fuera de sus países y en la propia España gracias a Pre-Textos<sup>7</sup> (2010, p. 8). La proyección de esta edición se puede constatar en las reseñas aparecidas en las revistas *Turia*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Plebella*, por ejemplo.

5. Por ejemplo, no mencionan su obra Guillermo Ara (1970) ni Cristina Piña (1996), ni Antonio Aliberti (1997). Tampoco aparece incluida en Jacobo Sefamí (1992). Alicia Genovese no la menciona en su estudio sobre las poetas argentinas contemporáneas (1998), ni Tamara Kamenszain (2000). En el estudio de Naomi Lindstrom sobre escritoras judías latinoamericanas es solo una mención (1998).

tes: un rechazo al lirismo confesional y un apartamiento del desborde subjetivista de los 40; la concepción de la poesía como diálogo y rescate de la existencia frente a la monotonía cotidiana; la asunción de la escritura como espacio de encuentro entre el “yo” y el “tú” (Isaacson, 1968). Asimismo, la poética neohumanista señala un vuelco del sujeto poético hacia el presente y el futuro. No se trata de negar la presencia del pasado en el aflorar del recuerdo. Sin embargo, se advierte una actitud antinostálgica, que no busca consuelo en esas imágenes de la memoria ni las valora como un paraíso perdido, sino que, por el contrario, exhibe una decidida voluntad de proyección desde el ahora hacia el futuro incierto, pero pleno de sentido. Por último, y en lo que se refiere al lenguaje poético, el neohumanismo manifiesta una decidida voluntad estilística de despojamiento<sup>6</sup>. Se trata de otra toma de posición frente al neorromanticismo y al surrealismo, antecesores temporales de la vertiente neohumanista. El despojamiento verbal responde al deseo de concentrar el poder connotativo de la palabra, al interés por “destacar las mínimas resonancias de los vocablos en su sustantiva desnudez” (Salvador, 1994, p. 182). Si contrastamos, a la luz de la poética neohumanista, los primeros libros de Perla Rotzait con los de Nélide Salvador —*Tránsito ciego* (1958), *Las fábulas insomnes* (1962), *Canto de extramuros* (1963), *Al acecho* (1966)—, se observarán interesantes coincidencias tanto cosmovisionarias como estilísticas. Por último, el vínculo con la poética neohumanista se advierte en el canon de lecturas existencialistas que han impactado en la formación de Rotzait. Al respecto, señala: “... Puedo decir que hay autores que me han sido vitales como los que integran el existencialismo ateo —no sé si existe esa definición, sí sé que existe un existencialismo religioso y por eso lo diferencio—, me refiero a Camus, a Sartre...” (Artal, 2009).

Creo entonces que, a partir de este recorrido, estoy en condiciones de postular un conjunto de razones sobre esa falta de visibilidad de la obra de Perla Rotzait en el espacio de la crítica especializada: una actitud recatada de la misma autora para ocupar un lugar en el campo literario, cierta inercia de ese mismo espacio de especialistas y la condición intergeneracional de una escritora que se forma en los 40, comienza a ensayarse en la escritura poética en la década de los 50 y recibe el impacto de una poética neohumanista y publica finalmente en la década de los 60.

### DESPLIEGUE DE UNA TRAYECTORIA LÍRICA

He resumido las posibles razones de un olvido. Ahora creo oportuno hablar de las sinrazones como una forma de mayor aproximación a la obra. En efecto, la lectura

---

6. Al respecto, señala Nélide Salvador: “[la nueva tendencia] confiere a la palabra un papel operativo que la desliga de todo efecto accesorio para llevarla a su esencial poder de significación. [...] el lenguaje se despoja de elementos decorativos y adquiere su máxima capacidad de sugerencia sin caer en la distorsión irracional ni en el hermetismo” (Salvador, 1969, p. 19).

del corpus poético de Rotzait, tal como este se diseña a partir de sus obras reunidas, depara múltiples sorpresas, tanto considerado en sí como en relación con las prácticas líricas de la década en la que se inserta. Contrariamente a lo que podría esperarse de una poeta que escribe solo por necesidad interior, este corpus muestra un estricto cuidado en su construcción, no solo en el nivel del poema aislado, sino también en el de la organización del libro como totalidad. Vuelvo a Jean Andreu. El crítico fundaba la desatención a la obra Rotzait en uno de sus rasgos constitutivos:

Esta falta de interés se debe sin duda a la discreción natural de la autora y especialmente a su misma poesía, límpida, sin búsquedas formales espectaculares. Esta sobriedad de la escritura, en donde la expresión abstracta domina continuamente la pulsión vital o la anécdota, recubren sin embargo una tensión extrema entre la conciencia individual del poeta y un mundo mudo, anónimo, inexplicable e inexpiable... (Andreu, 1971, p. 235. La traducción es mía).

Concuerdo con la observación de Andreu acerca de la contención de la pulsión vital y el ocultamiento de esa tensión entre conciencia individual y mundo. Sin embargo, en consonancia con esa minuciosa voluntad constructiva advertida en la escritura de Rotzait, creo que existe también una búsqueda formal sistemática, que el despojamiento de la enunciación desdibuja. La escritura de Perla Rotzait desafía ciertos rasgos formales inherentes al pacto lírico. Por una parte, hibrida sistemáticamente sus textos con géneros del pacto fabulante como la parábola, la novela, el diario o incluso el drama<sup>7</sup>. De esta manera tensiona el lirismo hasta el extremo de sus posibilidades.

Este fenómeno de hibridación se relaciona además con el armado de los libros en secuencias constituidas por partes, numeradas o sin numerar. Las partes configuran series que sugieren un proceso o una progresión y dan la sensación de ahondar en la captación del objeto poético explorado. La unidad entre las partes de la serie está dada además por el título de la sección, por la reiteración de un mismo tema en una microsecuencia de dos poemas o más, o mediante mecanismos morfosintácticos de conectividad a través de marcadores específicos del discurso que establecen enlaces entre los distintos poemas de la serie.

En tercer lugar, el desafío de los rasgos inherentes al pacto lírico se da, en consonancia con los principios de la poética neohumanista, en el juego particular de la enunciación: la ruptura de la voz en la alternancia primera/tercera persona, la ruptura del eje temporal de la enunciación, el empleo de una segunda persona con carácter apelativo que simula un diálogo con un interlocutor, la incorporación de distintas voces enunciativas en el poema.

---

7. Otros cauces más próximos al lirismo contemporáneo son el uso del poema en prosa y del aforismo.



Estos rasgos de estilo se hallan estrechamente imbricados con un talante ético-jurídico que se manifiesta en el desarrollo del universo temático de su poesía. La búsqueda y constitución del sujeto, sus mutaciones en el tiempo y sus contradicciones, el encuentro y desencuentro con el otro, la comprensión panteísta de un principio misterioso que sostiene el cosmos y su belleza, el poder del lenguaje, los efectos de la memoria y el olvido se asocian de manera permanente con la problemática del mal. Problemática que habla de la posibilidad de asumir los roles de verdugo o víctima, de ser un exiliado, de perdonar o condenar, de comprometerse o permanecer indiferente, del ejercicio del poder o la misericordia. El examen poético de estas fuerzas es abordado, como señala Andreu, desde un horizonte universal, desde el dominio de la pulsión vital que contiene la tensión entre sujeto/mundo, sujeto/sociedad. La historia que aparece no es la argentina con sus tipos y sus contornos (y en esto, y en el mantenimiento de un registro culto, la obra de Rotzait se distancia de los discursos poéticos emergentes en los 60), aunque el escenario de sus poemas sea, en ocasiones de manera explícita, la Ciudad de Buenos Aires. Esta visión ética de lo humano con sus contradicciones esenciales se resuelve desde una esperanza existencialista en la posibilidad del proyecto. Se trata de una cosmovisión que está resumida en el título de su obra reunida *Ella ríe sin embargo*. El marcador contra-argumentativo muestra que el sujeto es consciente del horror de la historia, pero que está dispuesto a no abatirse, postula su derecho a reír, a pesar de todo. De allí su actitud antinostálgica, su voluntad de rehacerse continuamente.

Estos rasgos temáticos y formales, identificados en una lectura global de la obra, se manifiestan en el despliegue de un universo imaginario que adquiere inflexiones diversas a lo largo del tiempo. Desde el punto de vista de la evolución de la voz poética, y al comentar los problemas inherentes a la distribución de la obra en dos tomos, Miguel Balaguer, el editor de *Ella ríe sin embargo*, señala:

El primer tomo (que incluye la producción desde 1962 hasta 1996) tiene características de una poesía absolutamente moderna, del siglo XX, casi —te diría— de la primera mitad hasta la década del 60. El segundo (desde 1999 hasta la fecha de edición) es totalmente posmoderno, tiene un abordaje de la poesía que empieza a utilizar otro tipo de estrategias y de lecturas, que empieza a basarse en lecturas para construir su propia poesía. Estrategias claramente posmodernas (Balaguer & Rebas, 2010, p. 192).

Considero, sin embargo, que esta estructuración de la obra es demasiado amplia y un poco imprecisa, porque la intertextualidad como mecanismo constructivo global se manifiesta en volúmenes anteriores a 1999, fecha de edición de *Tu cabello de ceniza Sulamita*. Desde mi punto de vista, es posible recuperar este criterio, pero de una manera más ajustada. Así, una primera etapa comprendería los libros de la década de los 60 y

de los 70, con una primera inflexión determinada por la aparición de la novela poema *El otro río*, y se extendería hasta *La seducción* (1975). Los volúmenes de esta etapa no carecen de juegos intertextuales, pero su manifestación apela a mecanismos como la alusión y no a la cita o la transposición.

El juego es más explícito y tiene una incidencia global en los volúmenes de la segunda etapa, que abarca desde *Quieras que no* (1978) hasta *Dos poemas inexorables largos y con argumento* (2001). También en este periodo hay una inflexión que corresponde a un hiato creador de doce años entre el primer libro de esta etapa y el segundo, *Es un largo camino*, de 1991. En esta fase el mecanismo intertextual trabaja de manera global con la cita expresa o la transposición. Así, por ejemplo, en *Quieras que no*, las secciones que dan el título al libro se generan a partir de la transposición de la muerte de Ofelia en *Hamlet*. Las dos secciones iniciales, “Quieras que no Ofelia”/“Quieras que no...”, se enfrentan especularmente: la primera, de 26 pasajes o fragmentos, concluye con la fecha 1596 y representa el lento vagar de Ofelia hacia la búsqueda de sí misma; la segunda, de 11 fragmentos, culmina con la fecha de 1977 y representa una búsqueda análoga. La estructura en espejo de estas secuencias enunciadas en primera persona exhibe así un proceso correlacionado del encuentro del sujeto poético contemporáneo con Ofelia, y viceversa.

Por su parte, *Dos poemas inexorables largos y con argumento* aportan novedades en el despliegue del universo imaginario de Rotzait. El texto aborda el genocidio en los campos de concentración nazi y la catástrofe armenia de 1915-1918. Los poemas toman estos episodios como tema y motivación, pero, a la vez, se relacionan con intertextos explicativos calificados con la etiqueta de “Argumento”, que aparecen al final de cada uno de ellos. Es difícil precisar si estos intertextos operan de manera previa o posterior a la escritura. Su función es la de una suerte de glosa que permite explicitar el horizonte hermenéutico de los poemas. Las citas relativas al primer caso pertenecen a Hannah Arendt (*Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*) y Giorgio Agamben (*Homo Sacer*). Hay precisión en el citado, ya que las referencias a estas fuentes se realiza de manera completa (título de la obra, lugar de edición, editorial y año). Las relativas al segundo pertenecen a la escritora y traductora cordobesa María Teresa Poyrazian (*Un genocidio desaparecido y Negación, silencio, testimonio*), pero en este caso, si bien parece tratarse también de pasajes citados literalmente, solo se mencionan los títulos de las obras<sup>8</sup>. Con posterioridad a las citas, aparece un comentario de la escri-

---

8. Con el título de “Un genocidio inexistente”, apareció un artículo de María Teresa Poyrazian en *Nombres. Revista de Filosofía*, de la Universidad Nacional de Córdoba, en el número 10, de 1997. Los fragmentos de primer párrafo citado corresponden a este artículo. De él también se recupera como epígrafe introductorio el poema un testimonio de una mujer armenia ante la visión de la muerte de su hijo quemado vivo en la iglesia de la aldea. No he podido encontrar las referencias del segundo texto citado de Poyrazian.

tora. Cabe destacar que, en lo que se refiere a los mecanismos intertextuales, estos no son los únicos textos citados, sino que en otras secciones de los poemas alternan con pasajes de Anna Ajmátova, W. G. Sebald y Paul Celan. Por último, desde el punto de vista formal, estos poemas poseen una estructuración dramática. Las voces enunciadoras se anticipan y definen como “personajes” en secciones con carácter de didascalias.

Para finalizar, una tercera etapa está marcada por la apelación a mecanismos de intratextualidad. Desde *Alguien leía mis poemas* (2001) en adelante, la escritura se vuelve sobre lo realizado como una forma de valoración y de explicación de lo dicho anteriormente. En el prólogo de *Alguien leía mis poemas*, “Al lector”, la escritora aclara que esta obra “... descifra la oscura intuición de los poemas anteriores...” (Rotzait, 2009, II, p. 121). El volumen presenta una tercera sección en la que se efectúa una auto-antología con poemas de libros anteriores. Predomina en los textos del periodo un sentido de evaluación de la propia escritura en conjunción con un balance vital y la profundización de la pregunta por lo divino.

### LOS PRIMEROS LIBROS

He efectuado una caracterización global de la poesía de Perla Rotzait y ello ha demorado el comentario de sus poemas, que es uno de los fines de este trabajo. Por la unidad temática y estilística que presentan y porque permiten examinar con más detalles alguno de los rasgos anteriormente mencionados, me ceñiré a ejemplos extraídos de sus tres primeros libros, publicados en la década de los 60: *Cuando las sombras*, *El temerario* y *La postergación*.

Un aspecto inmediatamente perceptible en estos tres libros es la apelación a una enunciación concentrada, con textos breves, de versos cortos por lo general rodeados del blanco de la página. Vistos en diacronía, se advierte además en ellos una irrupción progresiva de la historia.

El universo de *Cuando las sombras* es esencialmente tenue y se corresponde con el mundo de los deseos y los sueños. La enunciación es enigmática, paradójica por momentos, descansa en presupuestos, en lo no dicho o en finales abiertos, no conclusivos. El volumen se organiza en cinco secciones: “Parábolas”, “Mi hermano el hombre”, “Parábolas”, “Un sueño” y “Dos retratos”. Incluye una “Canción”, especie de prólogo y presentación en sociedad de la autora, escrito por Rafael Alberti. Los textos de cada sección están numerados y se correlacionan entre sí mediante los mecanismos semánticos y discursivos antes señalados. El poema “III”, de la segunda sección, titulada “Parábolas”, exhibe de manera concentrada la novedad de la poesía de Rotzait:

Te hará feliz comprende  
verte regalada

y un poco de sol  
y un saludo como de alto vuelo  
y te regalarán para que puedas  
rociar de placer  
una mañana clara  
una tarde lila  
y una noche sin luna  
de amores

Seré feliz dirán  
en un lugar ausente  
del digo y oigo  
tal cual  
como si nunca nadie  
pudiese  
hablar oír  
mirar soñar  
sin ese digo y oigo  
tal cual

En un lugar de paisaje tal vez  
de pájaro  
tal vez podrás sin eso

Pero hay la hora quieta  
en que sabes  
sabrás que regalan sol y vuelo  
recuerda  
y un poco de felicidad  
y un poco una nada  
y serás feliz  
soy feliz como puede serlo  
como tal vez no exista  
como una palabra inventada  
que duele llenarla de cosas  
que te duele decirla  
—hay un secreto oculto  
un pacto  
un regalo tú sabes  
entre tú y ella—  
(Rotzait, 2009, I, pp. 69-70)

El texto presenta la apoteosis de un/a sujeto llamado a la felicidad. El sistema enunciativo juega a través de la combinatoria de personas: hay una voz que se dirige a ese sujeto destinado a felicidad (te hará); subrepticamente irrumpe ese sujeto y afirma de sí la felicidad (seré feliz), pero atribuyendo de manera inmediata esa afirmación a terceros (dicen). Asimismo, el quiebre en las personas de la enunciación queda asociado a la alternancia abrupta de tiempos verbales: futuro/presente/pasado del recuerdo. Estos quiebres plantean un primer interrogante que permanece como un desafío interpretativo: quién es el yo que habla inicialmente (distinto al yo que afirma “seré feliz”) y al ella que aparece al final.

El mundo del poema es inaugural: abarca el ciclo de la jornada (mañana, tarde, noche) y se diseña con elementos mínimos, a través de una serie de enumeraciones y reiteraciones que lo ciñen. El poema magnifica sin elocuencia esa felicidad mediante dos estrategias. Primero, porque oculta la motivación de esa felicidad que permanece en el final como un pacto secreto entre tú y ella. Pero asimismo, esa felicidad elude una caracterización precisa: se manifiesta en un espacio indemne al comentario (un lugar ausente del digo y oigo), o como palabra inventada que no se puede llenar de otras cosas, que no puede compararse con lo ya conocido y que incluso no se puede pronunciar.

En ese mundo etéreo en el que se da la epifanía de la felicidad, hasta la muerte puede perder su condición traumática. Así se expresa, en forma sublime, en el poema “XII”, que cierra la sección “Un sueño”:

... Hay un sueño  
donde mi muerte  
se abraza a mí  
con tanto desconsuelo  
que la acaricio  
hasta volverla tenue...  
(Rotzait, 2009, I, p. 104)

Hallo en esta imagen la fuerza corporal del gesto de la consolación. Es el abrazo del duelo que exorciza la muerte propia hasta volverla tenue. Hay en el poema un distanciamiento radical del tono elegíaco propio de la generación de los 40. El adjetivo tenue aparece muchas veces en el poemario y marca su tonalidad afectiva dominante: la hondura metafísica y la desgarradura existencial del volumen quedan embebidos en la dimensión del ensueño, y en la pulsión de vida.

Aunque la esperanza del sujeto ante el proyecto humano no desaparece en *El temerario*, irrumpe en este volumen una tonalidad afectiva sombría marcada por la culpa, el cansancio, el desasosiego. El libro se organiza en tres secciones numeradas, “El

asombro”, “La condena” —en la que se aborda la problemática de la culpa— y “El temerario”. También aquí el mundo se plantea en un tiempo ideal; la historia irrumpe, por momentos, con su cuota de horror, pero lo hace de un modo lúdico. Veamos cómo aparece nuevamente domesticada la muerte en el poema “VII”, de la sección “El asombro”:

Hay que crear un banco  
para ayudar a morir.  
El banco de la república  
de los murientes,  
donde se preste  
la esperanza sin interés  
y se regale el asombro  
y el coraje.

Así como el día  
arroja la soledad  
y la desgarrar en la noche  
hay que ayudar  
la noche última.  
Reparar la convulsión,  
el miedo.  
Acariciar las órbitas  
vacías  
— han visto mundo—  
y llenar el sueño  
del muriente  
de un adiós compañero  
de color  
de manos con sentido.

Una muerte reconocida.  
Con nombre y apellido.  
(Rotzait, 2009, I, p. 121)

La diferencia con el poema de *Cuando las sombras* radica en que aquí no se habla de la muerte propia, sino de la muerte de los demás. Por ello aparece esa torsión ética mencionada anteriormente, expresada en el texto a través de la compasión. Lo original de la enunciación es la mezcla de humorismo y seriedad. La ocurrencia de un banco central para los murientes que presta esperanza sin interés se amalgama equilibradamente a una sintética pero minuciosa fenomenología del sujeto que está por morir: la

soledad, el miedo, la pérdida de la capacidad de asombro y de sentido vital, condiciones que, cuidadas por otro, otorgarían, al momento último de la existencia, la dignidad de un nombre y un apellido.

Si la sección “La condena” remite a un tiempo ancestral del ser en relación con el sentimiento de la culpa, y presenta al propio sujeto como acusado y al mismo tiempo como su propio juez y verdugo, la sección “El temerario” define la condición de un yo que apuesta por la vida presente, a pesar de sus contradicciones y las de la historia. Esta elección depende de una aguda sensibilidad ante el espectáculo del mundo, incluso del mundo cotidiano, como fuente para la contemplación de la belleza:

También el mundo es mirar el verde de la plaza  
 Perseguir el rosado a las siete de la tarde  
 También el mundo es la lluvia que brilla  
 en las hojas de los árboles de la plaza  
 También el mundo es esta belleza primera del farol  
 encendido a las nueve de la noche  
 El farol de la plaza  
 También el mundo es la belleza  
 También me asombra este mundo de belleza  
 de faroles de árboles de bancos en la plaza  
 La belleza de los blancos bancos en la noche  
 También el mundo es el verde de la plaza  
 (Rotzait, 2009, I, p. 148)

El comienzo del poema se plantea como un argumento in *media res*. “También”, en tanto conector aditivo, presupone un enunciado anterior, al que se sumarían estos nuevos argumentos para convencer al lector acerca de la belleza del mundo. Belleza que se exhibe como algo próximo al sujeto de la enunciación: está al alcance de la mano, en el mundo de todos los días, en la plaza que puede observarse desde la propia casa. A pesar de que el texto es breve, plantea una morosidad enunciativa en la construcción del mundo que depende de la enumeración de cosas (plaza, lluvia, hojas de los árboles, farol, banco), de sus atributos (verde, rosado, encendido, blanco) y de la secuencia temporal en el que tales entidades se manifiestan (siete de la tarde, nueve de la noche). Los atributos están puestos además en un primer plano y esto queda marcado mediante su sustantivación: se perciben primordialmente los colores —no las hojas verdes de los árboles, sino el verde; no el atardecer rosado, sino el rosado de las siete de la tarde—. Asimismo, esta morosidad está marcada sintácticamente mediante las anáfora “También el mundo es...”. El detalle y el modo en que se insiste en él ofrecen un sentido de proximidad. Hay, por último, otro aspecto que subraya el carácter sustantivo de esta manifestación de la belleza del mundo. Si bien se habla de percibir, el sujeto perceptor

irrumpe en primera persona recién en el verso noveno y se desvanece inmediatamente.

En *La postergación*, el presente y la historia reciente irrumpen de manera decidida. Este es un primer aspecto que lo distingue de los volúmenes anteriores. Un segundo aspecto, que destaca la vocación innovadora de Rotzait, es la aparición de textos de tenor filosófico en los que se plantea un interrogante en la forma de un diálogo simulado con un andamiaje situacional mínimo. Estos textos pertenecen a la primera sección titulada “Poema mutable” y ahondan principalmente en las relaciones entre el sujeto, el tiempo y la historia. Por su condición enigmática, se presentan como parábolas brevísimas a las que les falta su explicación. La temática del tiempo se figura a través de las relaciones padre/hijo y el contraste posible entre concepciones de mundo. Veamos un ejemplo que indaga en las relaciones del hombre con lo divino:

Hace un año, le recordó L. a N., dijiste:  
—Dios está en nosotros, el milagro es encontrarnos.  
Quién era ese ser cuya audacia remontaba  
las definiciones?, pensó N. Y dijo:

—Soy la sombra de Dios en mi oscuridad.  
(Rotzait, 2009, I, p. 165)

Hemos visto hasta el momento distintos modos de atenuar y problematizar la subjetividad de la enunciación en la lírica de Rotzait: la irrupción fugaz de la primera persona, el cambio abrupto de la voz enunciativa, y en este caso, la alternancia de voces enunciativas en la forma del diálogo atribuida a dos personajes. La caracterización de estos es mínima: se restringe a una inicial. Hay aquí un nuevo espacio de indefinición que desafía al lector, pero que aumenta el encanto del poema, a mi juicio. N, al menos, queda representado en la secuencia como quien arriesga, en distintos momentos, una definición de lo divino que lo une indisolublemente al propio hombre sin dejar por ello de marcar que se trata de una unidad misteriosa y paradójica. Pero L. permanece en la indeterminación pura y esta misma indeterminación se explicita en la pregunta que formula N.

Este tipo de preguntas de tenor metafísico alterna con otros textos que plantean una revisión de la historia y una evaluación de las diversas reacciones de los hombres frente a ella. Por ejemplo, hay poemas que preguntan sobre las actitudes frente al genocidio. Cito un ejemplo:

Abrían los ojos y acaparaban la vida,  
la inventaban, caminaban sus risas en sueños.  
Tanto puede el sol.



Sucedía en el año mil novecientos cuarenta y dos.

Unos negaban las lámparas de piel humana.  
Otros denunciaban las cámaras de gases.

Son casos de estadística, dijo alguien.  
(Rotzait, 2009, I, p. 167)

El efecto final del poema descansa en una esmerada construcción. La primera estrofa es de carácter metafórico y su sentido se descubre progresivamente con el avance del poema. La segunda estrofa, de un solo verso, ofrece un anclaje temporal que remite a un momento preciso y avanza en el descubrimiento del sentido. Recién en la tercera estrofa se descubre cabalmente el objeto del poema en todo su dramatismo. El efecto final está dado en la última estrofa de manera contundente mediante la enunciación de la indiferencia ante el horror.

La segunda sección del poemario, “Poemas con destino y prosa”, está numerada y trabaja intertextualmente a través de alusiones a mitos (Prometeo, Sísifo, Tántalo) y obras literarias. Estas historias se recuperan en ocasiones para iluminar aspectos del tiempo presente. Tomo como ejemplo la actualización del mito de Sísifo en el poema “3” de la sección:

Es Sísifo quien camina por estas calles de Buenos Aires,  
sin acortar distancias, dejando atrás extraños negocios  
que multiplican sombras,  
estos mismos que encuentra mientras sigue andando,  
sin acortar distancias,  
por estas calles de Buenos Aires, que lo llevan  
a un fin preciso, un fin postergado que no llega,  
un fin que conoce su destino diario  
un fin que no llega  
sin acortar distancias, postergado,  
— trabajará, trabajará diariamente  
saldrá diariamente de su casa,  
todos los días, como todos los días?—

parece un habitante cualquiera.  
(Rotzait, 2009, I, p. 188)

Posiblemente, el poema se desarrolle desde el horizonte existencialista de la recreación del mito que realiza Albert Camus. Solo que en este caso la reiteración del castigo no representa la asunción positiva de un destino humano, sino que, por el contrario, exhibe el carácter alienante de la maldición y la postergación del propio proyecto. Se trata de un aspecto subrayado mediante el juego de repetición/modificación mínima

y la combinatoria de un conjunto de estructuras básicas. Los sintagmas “sin acortar distancias”, dispuesto en la forma de paralelismo anafórico, “estas calles de Buenos Aires”, “un fin” y sus variaciones calificativas (preciso, postergado, que conoce su destino diario, que no llega), la estructura verbo + diariamente, y “todos los días”. Es este juego de reiteración y combinación de estructuras básicas el que genera en el lector la sensación de agobio inscripta en el destino del personaje.

El sucinto análisis efectuado sobre esta selección mínima de poemas pone de manifiesto, en un nivel local, la aguda conciencia constructiva presente en el universo lírico de Perla Rotzait.

### CONCLUSIONES

Espero haber realizado un recorrido que despierte el interés por la lectura y el análisis crítico de la poesía de Perla Rotzait. Creo que el examen del olvido crítico de su obra y la explicación de sus razones muestran la existencia de un espacio de relaciones sociales que forma parte de lo que entendemos como pacto lírico y que atañe a la dimensión pública de la obra, a las posibilidades de su circulación y a la visibilidad que dicha circulación puede darle. El caso Rotzait puede servir como lección para que la crítica académica modifique sus hábitos de trabajar sobre los caminos ya explorados, y lo haga sobre caminos exóticos, pero ya normalizados o canónicos.

Por otra parte, la apertura de nuevos caminos sobre *corpora* poco estudiados hace posible una lectura relacional, sistemática, que permite una reevaluación de los fenómenos en un corte sincrónico. Aunque solo he apuntado su condición de objeto singular en la tentativa de unir poesía y relato, una lectura relacional de *El otro río*, en contraste con *Nosotros dos* (1966), de Néstor Sánchez, *La oscuridad es otro sol* (1967), de Olga Orozco, o *Cicatrices* (1969), de Juan José Saer, podría arrojar luz sobre prácticas de hibridación genérica que se están dando con cierta simultaneidad en el campo de la literatura argentina. La lectura de Rotzait permite además reevaluar las prácticas que se dan en el interior del sistema de la lírica argentina: exhibe la riqueza de un campo complejo que no queda ceñido necesariamente a poéticas emergentes.

Por último, esta lectura tiene un valor en sí. Recupera para la memoria cultural la voz de una escritora que, bajo la apariencia de una escritura despojada, desarrollada sin pretensiones de una carrera literaria, exhibe la potencia del rigor compositivo, de la innovación y de una captación poética a la vez sensible y profunda de los problemas fundamentales del hombre.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aliberti, A. (1997). Estudio preliminar. En *Poesía argentina de fin de siglo* (pp. 7-70). Buenos Aires: Vinciguerra. Tomos III, IV y V.

- Andreu, J. (1971). Perla Rotzait, *El otro río. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (16), 235-237.
- Ara, G. (1970). *Suma de poesía argentina*. Buenos Aires, Editorial Guadalupe. Vol. II.
- Artal, R. (2009, septiembre 10). *Ella ríe sin embargo*. Entrevista a Perla Rotzait. *Evaristo Cultural*, Recuperado el 23 de 07, 2011, de <http://evaristocultural.com.ar/2009/09/10/ella-rie-sin-embargo-entrevista-a-perla-rotzait/>
- Balaguer, M. & Rebasas, V. (2010). Las *Obras Reunidas* como fenómenos de mercado: estéticas, políticas editoriales, nuevos públicos. *Mora*, (16), 188-192.
- Borrás, M. (2010). Desde las dos orillas o mi pasión americana. *Letral*, (5), 1-13.
- Emiliozzi, I. (2007). *Cuando las sombras. Cuadernos Hispanoamericanos*, (687), 147-149.
- Emiliozzi, I. (2014). Cartas de María Teresa León a Perla y Enrique Rotzait (1960-1971): Memoria de una amistad. *Cuadernos AISPI*, (3), 193-212.
- Friera, S. (2007, junio 23). Entrevista a la poeta Perla Rotzait: "Escribo simplemente por una razón: lo necesito". *Página12*. Recuperado el 23 de 07, 2011, de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-6738-2007-06-23.html>
- Genovese, A. (1998). *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas*. Buenos Aires: Biblos.
- Isaacson, J. (1968). El neohumanismo de la actual poesía argentina: elementos para una antropología literaria. *Comentario*, XV, (61), 14-19.
- Kamenzain, T. (2000). *Historias de amor. (Y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós.
- Lindstrom, N. (1998). Escritoras judías brasileñas e hispanoamericanas. *Revista Iberoamericana*, LXIV, (182-183), 287-297.
- Monteleone, J. (Ed.) (2010). *200 años de poesía argentina*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Palacios More, R. (1964). Perla Rotzait. *Cuando las sombras. Sur*, (286), 72-73.
- Piña, C. (1996). Estudio preliminar. En *Poesía argentina de fin de siglo. Tomos I y II* (pp. 7-47). Buenos Aires: Editorial Vinciguerra.
- Rodriguez, A. (2003). *Le pacte lyrique*. Liège: Madarga.
- Roztait, P. (2009). *Ella ríe sin embargo. Obra reunida (1962-2008)*. Buenos Aires: Bajo la Luna. Tomos I y II.
- Salvador, N. (1969). *La nueva poesía argentina. (Estudio y antología)*. Buenos Aires: Editorial Columba.
- Salvador, N. (1994). Encuesta a Nérida Salvador. *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, (2), 179-182.
- Sefamí, J. (1992). *Contemporary Spanish American Poets. A Bibliography of Primary*

*and Secondary Sources*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

- Zonana, V. G. (2008). La conformación subjetiva en el poema: variables, niveles y perspectivas de análisis. *Signo & Seña*, (19), 41-56.
- Zonana, V. G. (2010). De “Arte poética”: estudio a partir de un corpus de textos líricos argentinos contemporáneos. En Zonana, V. G. (Dir. Ed.) & Molina, H. B. (Co-ed). *Poéticas de autor en la literatura argentina. (Desde 1950)* (Vol. 2, pp. 407-489). Buenos Aires: Corregidor.
- Zonana, V. G. (2015). Espacios del poema: un recorrido exploratorio. *Boca de sapo. Arte, literatura y pensamiento*, XVI, (20), 5-13.