

FEDERICO GARCÍA LORCA EN DOS POETAS NEORROMÁNTICOS ARGENTINOS: ALFONSO SOLA GONZÁLEZ Y DANIEL DEVOTO

Víctor Gustavo Zonana

Universidad Nacional de Cuyo - Consejo Nacional de
Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
gustavo.zonana@gmail.com

Recibido: 13/09/2019. Aceptado: 02/10/2019.

Resumen

El objetivo del presente estudio consiste en analizar el impacto de Federico García Lorca en la poesía y en la poética neorromántica argentina del '40. Para ello, he seleccionado el testimonio de dos representantes altamente significativos: Alfonso Sola González y Daniel Devoto. En ambos casos, la recepción sigue la doble vía del comentario crítico y de la incorporación de técnicas y motivos en la propia obra de creación. Me interesa indagar sobre los fenómenos que pueden haber favorecido la recepción entusiasta de Lorca, los valores que exhibe su obra desde el horizonte de esta poética y las formas de recepción.

Palabras clave: Poesía neorromántica argentina - Federico García Lorca - Daniel Devoto - Alfonso Sola González - Recepción

*TWO ARGENTINE NEO-ROMANTIC READINGS OF FEDERICO
GARCÍA LORCA: ALFONSO SOLA GONZÁLEZ AND DANIEL DEVOTO*

Abstract

This paper studies the impact of Federico García Lorca on Argentine neo-romantic poetry and poetics of the 1940s. I have selected the testimony of two highly representative poets: Alfonso Sola González and Daniel Devoto. In both cases, the reception follows the double path of the critical commentary and the use of Lorca's techniques and motives in the creative work itself. I am interested in enquiring about the phenomena that may have favoured the enthusiastic readings of Lorca, the values perceived in his work from the horizon of this neo-romantic poetics, and the ways of reception.

Keywords: Argentine Neo-romantic Poetry - Federico García Lorca - Alfonso Sola González - Daniel Devoto - Reception

Introducción

En este artículo propongo analizar el impacto de Federico García Lorca en la poesía neorromántica del '40. Para ello, me centraré en el testimonio de dos representantes altamente significativos de la vertiente: Alfonso Sola González y Daniel Devoto. En ambos casos, la recepción sigue la doble vía del comentario crítico y de la incorporación de técnicas y motivos en la propia obra de creación.

Me interesa indagar sobre los fenómenos que pueden haber favorecido la recepción entusiasta de Lorca, los valores que exhibe su obra desde el horizonte de esta poética y las formas de recepción. La exposición se ordenará en las siguientes partes. En primer lugar, una caracterización general de la vertiente; en segundo, un sumario acerca de las actividades del poeta granadino en Argentina en su visita en la década del '30. Por último, un análisis de la recepción de su obra en los poetas argentinos escogidos tanto en lo que se refiere a la valoración crítica de su obra como en lo que hace al impacto del arte lorquiano en la poesía de ambos autores. En los deslindes finales me interesa resaltar las razones que explican las singulares formas de recepción del legado de Lorca en estos autores en particular y en el grupo neorromántico en general.

Algunos apuntes sobre los poetas neorrománticos del '40

Hacia el filo de 1940 un grupo bastante nutrido de poetas ocupa la escena literaria argentina. Se lo suele caracterizar como generación del '40, pero por razones que hemos expuesto en distintos trabajos preferimos hablar de poética neorromántica del '40 (Zonana, 2001; 2005; 2007; 2010; 2015). El grupo presenta algunas notas que le dan unidad. Posee un alcance nacional porque abarca a escritores de todas las provincias o que han tenido una experiencia de vida en provincia, aunque provengan de Buenos Aires capital. Circunstancia esta que

determina un particular apego al espacio natal o un sentimiento del paisaje de alcance universal. En segundo lugar, se trata de poetas que han tenido una formación superior, sea universitaria o terciaria y que, en muchos de los casos, es de índole literaria, aunque se trate de una experiencia incompleta. En tercer lugar, se trata de una generación políglota con escritores que ofician de traductores o que incluso, como en el caso de Juan Rodolfo Wilcock, comienzan a escribir en otra lengua una vez que se instalan en otros países como producto de procesos de desarraigo por razones políticas. Estas condiciones explican a su vez una actitud de reconocimiento de la tradición literaria y, en particular, de la herencia hispánica en contraposición con algunos de los poetas de las vanguardias del '20. Por último, cabe destacar que se trata de un grupo que obtuvo una rápida canonización a través de su participación en el suplemento literario del diario *La Nación*, en la revista *Sur* y por obtener premios nacionales y municipales u organizados por grupos como es el caso del premio *Martín Fierro* de poesía.

Desde este horizonte, la creación poética es entendida en un sentido órfico como una misión de rescate de una cultura que amenaza con derrumbarse. La poesía es ante todo canto, canto fundacional del ser, arraigada ya sea en la tierra o en lo profundo íntimo del sujeto. A ambos territorios se accede a través de un proceso de repliegue interior. La poesía neorromántica exhibe tres líneas principales claramente identificables: una que se asienta en la tradición del verso hispánico en sus manifestaciones cultas o populares; otra que abreva en el legado del romanticismo alemán e inglés; finalmente, otra que recupera el legado surrealista, cuya manifestación argentina es sumamente episódica hacia 1928 con la revista *Qué*, dirigida por Aldo Pellegrini.

Esta caracterización sintética del grupo constituye un paso indispensable para entender las razones de la acogida entusiasta que la obra de Lorca recibirá por parte de muchos de los poetas que integran la vertiente. Pero, a mi juicio, no es la única explicación. Hay también otros factores contextuales que abonan esta forma de recepción y a ellos me referiré en el próximo apartado.

Presencia de Lorca en la Argentina

Mucho se ha comentado acerca de la presencia de Lorca en Buenos Aires (Crow, 1939; del Hoyo, 1991; Larrea Rubio, 2012; Dubatti, 2017). Creo interesante realizar un somero repaso de esta visita porque el encanto de su presencia prepara formas entusiastas de recepción. La estadía de Federico García Lorca desde octubre de 1933 hasta marzo de 1934 tiene un enorme peso en el campo cultural argentino¹ y en la trayectoria del escritor granadino. Desde este punto de vista, y como señala Pedro Larrea Rubio, en esos seis meses García Lorca pasa de ser un poeta y autor bien valorado en su país de origen a ser un fenómeno de masas en Buenos Aires (2012: 11). El impacto en el campo cultural argentino se produce además por las múltiples actividades que desarrolla y por el reflejo de esa actividad en la prensa porteña (*Ibid.*). Conmueve al público porteño con la representación, en un número significativo, de sus obras teatrales *Bodas de sangre*, *Mariana Pineda* y *La zapatera prodigiosa* (del Hoyo, 1991: 1100). Ofrece distintas conferencias y lecturas de sus poemas: en la Sociedad de Amigos del Arte, expone su *Teoría y juego del duende* (20/10/1933), la conferencia-recital *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre* (26/10/1933), lee y comenta su *Poeta en Nueva York* (31/10/1933); en el Pen Club, junto con Pablo Neruda, ofrece su célebre *Discurso al alimón* (24/12/1933). En *La Nación* publica sus poemas “Canción de la muerte pequeña”, “Canción de las palomas oscuras” (10/1933), “Canto nocturno de los marineros andaluces” y “Sueño al aire libre” (12/1933).

El poeta entabla amistad, entre otras personalidades argentinas, con Victoria Ocampo, Oliverio Girondo, Norah

¹ Se trata de un impacto duradero, pues como señala Jorge Dubatti “[...] en la cultura argentina hay auténtica ‘pasión’ por García Lorca y sus textos como se desprende de un indicador revelador: el conocimiento que los espectadores de Buenos Aires poseen de sus obras, frecuentación de su teatro y su poesía estimulada por los maestros y profesores desde la escuela secundaria” (2017: 9).

Lange, José González Carbalho, Raúl González Tuñón, Pablo Rojas Paz, César Tiempo, Conrado Nalé Roxlo y Enrique Molinari (Larrea Rubio, 2012: 10). Como testimonio del vínculo de Molinari con Lorca puede aducirse la común admiración por Góngora (Carilla, 1961). Y, fundamentalmente, los dibujos del granadino incorporados en las ediciones de amigo realizadas por Molinari en la imprenta de Francisco A. Colombo: el dibujo *Aire para tu boca...* para la plaquette de *Una rosa para Stefan George* (1934), cinco dibujos más para *El tabernáculo*, uno de los cuales se titula *Rua da Gaveas*, y otro para *Casida de la bailarina* (1937)².

Conviene rescatar un testimonio de Daniel Devoto cuya elocuencia ilustra el impacto de Lorca en el campo literario argentino:

Entre todos ellos [se refiere a los poetas del '27], Federico García Lorca era el más inmediato, y nos lo aproximaba, a más de su irradiante presencia física (Cuba, Argentina, Uruguay) y del prestigio de su teatro, el ejemplo de una avanzada renovación operada sobre lo más sostenido de la lengua con el libro más difundido, reimpresso en las dos orillas del Océano, recitado y hasta copiado. Lorca era el *Romancero gitano*, y engendró en la geografía del español una romancilorquitis fulminante, en la que el número - fuerza es confesarlo - primaba sobre la calidad. [...] en 1940 aparecieron simultáneamente en Buenos Aires un libro de poemas de Francisca Chica Salas [...] y un librito mío; nuestro no indiscutido anfitrión, Amado Alonso [...] dictaminó en los dos poemarios, y más bien como deslustre, la excesiva impronta de Lorca. Por lo que concierne a los cuatro romances intermedios del mío, no andaba errado, pero quizás no desconvenga recordar lo que separa a epígonos de copistas [...]. Lorca levantó, en el Nuevo Mundo y en el otro, una jauría-cardumen de lorquistas que formaron, como en sus *Bodas*, 'dos bandos': los que apreciaron su destreza en dar nuevos

² El primero corresponde al n° 27 según la numeración de Arturo del Hoyo. Del Hoyo postula como interrogante la incorporación del dibujo en la *plaquette* de Molinari. He podido confirmar el dato gracias al análisis de las ediciones de Molinari que efectúa Héctor Dante Cincotta (1992: 455-466). El segundo de los identificados, en este caso sin vacilaciones por Arturo del Hoyo, es el que lleva el n° 46.

contenidos y nuevos quiebros a un cauce considerado inmutable, procurando aprovechar su lección, y los que se aguisaron desaguissadamente en morenos de verde luna para ser alojados en las tinieblas exteriores (Devoto, 1999: 466).

La cita es fundamental porque identifica, al menos en lo que se refiere al espacio de la poesía lírica, los factores, los valores, las obras y los efectos de la recepción. Insiste Devoto en el impacto de la presencia personal del poeta. Destaca su asociación inmediata con uno de sus libros, *Romancero gitano*. Identifica además como valor el trabajo de renovación del acervo popular y, finalmente, da testimonio de la forma en que esta lección es recogida por los escritores noveles, ya sea de manera superficial o profunda. Veamos ahora la forma en que la impronta de Lorca se manifiesta en los poetas del '40 escogidos.

Alfonso Sola González lector de Lorca

En el caso de Alfonso Sola González, los testimonios de la recepción de Lorca corresponden a un primer momento en el desarrollo expresivo del autor y comprenden fundamentalmente a un periodo que va desde 1937 a 1940. Pueden ceñirse a un conjunto de poemas editados en la antología *Sangre y poemas de España. Pasionaria, musa popular*, que reúne colaboraciones en prosa y en verso de distintos autores en defensa de la causa republicana. Fue editada en 1937 y distribuida, de acuerdo con Delia Travadelo, a través del diario *Comarca*, de Paraná, dirigido por el poeta Amaro Villanueva. Los poemas se titulan “Niño”, “García Lorca, poeta fusilado” y “Francisca Solana”. Se trata de poemas juveniles que aúnan la admiración por la poesía, el dolor por el fusilamiento y la adhesión a la causa política republicana, tal como se puede observar en “García Lorca el poeta fusilado”:

Por el aire de la muerte
Un ángel lleva su voz.
En Granada fue la sangre
Y en el viento la canción.

Plomo y muerte por España
 Llenaron su corazón.
 Ay, ángel de los mineros
 Que le pedía la voz,
 Ay, campesinos de España
 Id a buscar su canción,
 Id con fusiles leales
 Y rosas del corazón.
 El moro pidió su sangre
 Y un ángel pidió su voz,
 Las manos se le dormían
 Imaginando una flor,
 La boca se le llenaba
 Con silencio de canción.
 Ay, que un fusil en su pecho
 Palomas tristes soltó.

Por Granada va su sangre,
 Por el cielo la canción.
 La muerte quiso su pecho
 Para cortar una flor (Sola González, 2015: 180).

Tal como puede observarse, la adopción del romance, las interjecciones reiteradas, la presencia de ciertos motivos imaginarios como el ángel, las flores, el moro, la sangre, remiten inconfundiblemente al universo imaginario de poeta homenajeado. En lo que se refiere a la lírica de Sola González, formas de recuperación del modo de trabajar el legado popular y tradicional de la poesía hispánica pueden reconocerse en los textos de la última sección de *La casa muerta* (1940) como “Tarde”, “Junio”, “Drama” o “Estación”. El talante de estos textos se recupera en una serie que hemos editado en su *Obra poética* pero que no se puede datar porque no poseen fecha de composición. Los hemos agrupado por su carácter “neopopular” como un grupo o ciclo de canciones. A diferencia de lo que puede observarse en “García Lorca, poeta fusilado”, estos textos poseen un universo imaginario onírico que juega a distorsionar el mundo implicado en la poesía neopopular y exhiben una apropiación más personal y original de ese legado. Veamos por ejemplo la “Canción del olvidado”:

Si la calandria cantaba
 y el canto se le olvidó.
 Si el herrero herró una rosa

pero el caballo no herró,
 Si el camello del desierto
 bebió en fuente que no halló,
 si tu corazón, amiga,
 una noche me olvidó.
 ¿Qué será noche de octubre?
 Noche ¿qué será el amor? (Sola González, 2015:
 416).

Cabe ahora considerar la recepción de Lorca en el espacio de la reflexión crítica de Sola González. En un artículo aparecido en el primer número de la revista tucumana *Cántico*, “La adjetivación en la poesía de Federico García Lorca”, Sola González examina el empleo particular de adjetivos de color y de los numerales, especialmente en *Libro de poemas* (1921), *Poema del cante jondo* (1921) y *Romancero gitano* (1928), considerado como un momento culminante en su trayectoria. La tesis del artículo consiste en que Lorca recrea el acervo popular mediante técnicas del poema culto que implican una descolocación semántica del adjetivo y, mediante este procedimiento, una transformación de la realidad en sus modos habituales de manifestación. De acuerdo con su consideración Lorca es un poeta “[...] capaz de sorprender a los objetos en el momento de violar su corrección cotidiana” y al realizar esto, hace posible que “[...] el misterio se desencadene por esa brecha abierta en la dureza de lo real” (Sola González, 1940). Para Sola, la grandeza del arte de García Lorca radica en su rechazo de la laxitud y la haraganería del lenguaje común y en el establecimiento de “[...] relaciones inéditas (entre los seres), por primera vez aparecidas a los ojos maravillados del que nunca sospechara nada”. De algún modo, Sola sintetiza la idea formalista del extrañamiento con la concepción lorquiana de la imagen renovadora y la metáfora como “salto ecuestre de la imaginación” que une mundos antagónicos (García Lorca, 1991: vol. III, 230).

Creo que estos breves deslindes muestran una lectura atenta de la obra del poeta granadino y una valoración de las técnicas en las que se asienta su maestría artística.

Daniel Devoto, lector de Lorca

Ya hemos visto que Daniel Devoto caracteriza la proyección de Lorca en el mundo de habla hispana como “romancilorquitis” casi como si se tratase de una enfermedad endémica. En su caso, el impacto también puede medirse tanto en su poesía –como él mismo reconoce en la cita– como en su crítica. Voy a comenzar haciendo un repaso de este espacio de recepción en primer lugar. Contrariamente a lo observado en el caso de Sola González, lo primero que podemos afirmar es que Devoto fue un crítico fiel a Lorca ya que sus trabajos críticos comprenden el siguiente arco que detallamos a continuación:

(1950). “Notas sobre el elemento tradicional en la obra de García Lorca”. *Filología*. Buenos Aires, vol. II, n. 3. 292-341.

(1956). “García Lorca y los romanceros”. *Quaderni Ibero-Americani*. Torino, n. 19-20. 249-251.

(1959). “Lecturas de García Lorca”. *Révue de Littérature Comparée*, n. 4. 518-528.

(1967a). “García Lorca y Darío”. *Asomante*, n. 2. 292-341.

(1967b). “Doña Rosita la soltera: estructura y fuentes”. *Bulletin Hispanique*, vol. LXIX, n. 3-4. 407-435.

(1976). *Introducción al Diván de Tamarit*. Paris: Ediciones Hispano-Americanas.

(1988). “El Poeta en Nueva York: un testimonio olvidado”. *Bulletin Hispanique*, vol. XC, n. 3-4. 393-396.

(1999). “Notículas sequiálteroseculares al Romancero gitano”. *Bulletin Hispanique*, vol. 101, n. 1, 465-556.

Dejo de lado en esta enumeración las numerosas reseñas a las ediciones de la obra lorquiana y a la bibliografía crítica, aparecida muy frecuentemente, desde que el estudioso y poeta se radicara en Francia, en *Bulletin Hispanique*.

De acuerdo con mi parecer, este interés por la obra de

García Lorca guarda una estrecha relación con su concepto de “tradicionalización” en tanto proceso dinámico que permite la circulación de contenidos culturales desde lo anónimo a lo artístico reconocido y de allí, en un reciclaje continuo, nuevamente al acervo tradicional. Este flujo permite que la tradición se renueve continuamente (Zonana, 2010: 72).

Desde este horizonte, García Lorca constituye un ejemplo conspicuo del artista que “capta, estiliza y aún inventa” lo popular (Devoto, 1950: 292). Lo magistral del poeta granadino, para Devoto, es su capacidad para sobrepasar la tradición, “[...] sin abandonarla del todo, con el ágil vuelo de su fantasía” (Devoto, 1950: 319). De allí que, para Devoto, lo tradicional sea progresivamente reemplazado por “[...] la creación poética puramente lorquiana, nacida, eso sí, y reafirmada por su roce con la lírica del pueblo” (341). Para Devoto la trayectoria poética de Lorca, análoga a la de Falla:

[...] nos ilustra de manera perfecta sobre ese paso decisivo de lo nacional – casi lo regional – raíz y trampolín, a lo universal, a lo de todos y de siempre. Las alusiones tangibles a lo español o lo españolista van desapareciendo de la lengua de estos dos creadores, que utilizan lo que los rodea para reconocerse y componerse, encarnando en ellos el acento del pueblo para luego ascender y trascender en una total universalización: el poeta, en *Poeta en Nueva York* y sus composiciones últimas; el músico, en su *Concerto* (Devoto, 1950: 341).

En la poesía, dado que Devoto apela a la recreación de la tradición en toda su trayectoria creadora, es posible advertir esta misma persistencia. Sin embargo, para apreciar la huella de Lorca puede citarse uno de los romances aludidos por Devoto en la cita anterior. Pertenece a *El arquero y las torres* y es el número II, del segundo cuadernillo del libro, titulado “Canciones de la rosa coronada”:

¡Hay, que no cante la alondra
con tanto frío!

Decidle que abra su pecho
Como un nácar suspendido

(¡ay, que no cante, no
cante este corazón mío!)
Decidle que abra las alas
por el aire y cierre el pico,
que yo no oiga su canción
de amapolas y de vidrio.
(Los carámbanos del aire
suenan contra el eco tibio,
y mi corazón rebota
por las calles dando gritos.)
¡Ay, que no cante, no!

(La alondra, por lo vacío) (Devoto, 1940: 17-18).

Los ecos lorquianos están en el manejo de la forma romance, en el uso del paréntesis como un quiebre de la enunciación, en el empleo de las interjecciones y en el modo en que el poeta ha recreado el simbolismo tradicional del canto de la alondra (Devoto, 1990): mientras que el ruiseñor inicia su canción de noche y su melodía promueve el encuentro de los amantes, la alondra canta de mañana y la suya indica a los amantes la necesidad de separarse. En el poema, la representación del conflicto amoroso es eminentemente sinecdótica. Devoto confía en el poder significativo de los símbolos. A la canción del ave se suma la oposición metafórica frío / calor y la mención de corazón como *locus* específico de la pasión. El poeta con su llamada, con su eco tibio, trata aún de convocar al amor y su deseo lucha contra el canto de la alondra y contra los carámbanos del aire, pero vanamente. De allí la insistencia del poeta por anular la melodía del ave. Lo singular de la recreación es que este simbolismo aparece presupuesto, no se explicita justamente para conservar su misterio y también en atención al lector “tradicionalista” que reconocerá el guiño del poeta.

Apuntes finales

Los dos ejemplos que he analizado exhiben la recepción entusiasta de García Lorca en el campo de la poesía argentina del '40. Se trata de una recepción entusiasta, casi pandémica, que depende de muchos

factores. Algunos de índole socio-política y cultural: la presencia dilatada del poeta en Buenos Aires, el éxito de las representaciones de sus obras dramáticas, su participación en la vida cultural a través de conferencias, de tertulias literarias, de publicaciones, el seguimiento de estas actividades en la prensa porteña; su trágica muerte, junto a la simpatía por la causa republicana y la presencia de exiliados que van a tener una gran participación en la vida cultural argentina con posterioridad a la guerra civil. A estas razones, cabría sumar otras de índole estrictamente poética: existe una clara afinidad entre la práctica y la reflexión lorquiana y la poética neorromántica argentina del '40: la vivencia de la región y de lo nacional con proyección universal; la valoración de la tradición, y el reconocimiento de formas de trabajar con ella. En los dos ejemplos que he escogido, se puede advertir además que la recepción de Lorca se manifiesta en los espacios interrelacionados de la crítica y la creación poética.

Puede señalarse finalmente que esta forma de recepción pandémica es similar a la que se plantea con otro de los autores del canon internacional de la poesía neorromántica argentina: Rilke.

Ya en el espacio específico de la creación poética, la figura de Lorca es, tanto para Sola González como para Devoto, un ejemplo cuya apropiación logra ser trascendida por una poderosa capacidad poética de autoafirmación. Por el contrario, más que un modelo a imitar desde lo formal, constituye un maestro en el manejo de los contenidos de la tradición cuyas estrategias pueden ser recuperadas de manera creativa. A su vez, la trayectoria de lo regional a lo universal y la realización plena de la voz en *Poeta en Nueva York* constituyen una lección para las jóvenes generaciones poéticas.

Referencias

Carilla, Emilio (1961). "Góngora y la literatura contemporánea en Hispanoamérica". *Revista de Filología Española*, Madrid, vol. XLIV. 237-248.

Cincotta, Héctor Dante (1992). *El tiempo y la naturaleza en la obra de Ricardo E. Molinari*. Buenos Aires: Corregidor.

Crow, John A. (1939) "Federico García Lorca en Hispanoamérica". *Revista Iberoamericana*, vol I, n. 2, 307-319. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/747/992>

del Hoyo, Arturo (1991). "Cronología de la vida y de la obra de Federico García Lorca". Federico García Lorca. *Obras completas*. Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo. México: Aguilar. Vol. III. 1091-1104.

Dubatti, Jorge (2017) "Memoria(s) de Federico García Lorca en los escenarios argentinos: historia y presente". *Letral*, n. 19. 8-30. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/6666>

Larrea Rubio, Pedro (2012). *Federico García Lorca en Buenos Aires*. Virginia: University of Virginia.

Devoto, Daniel (1940). *El arquero y las torres*. Buenos Aires: Gulab y Aldabahor Editores.

Devoto, Daniel (1990). "Calandrias y ruiseñores (sobre los versos siempre nuevos de los romances viejos)". *Bulletin Hispanique*, vol. 92, n. 1. 259-307.

Devoto, Daniel (1999). "Notículas sesquiálteroseculares al Romancero gitano". *Bulletin Hispanique*, vol. 101, num. 1. 465-559.

García Lorca, Federico (1991). "La imagen poética de don Luis de Góngora". *Obras completas*. México: Aguilar. Vol. III.

Sola González, Alfonso (2015). *Obra poética*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.

Sola González, Alfonso (1940) "La adjetivación en la poesía de Federico García Lorca". *Cántico*, n. 1. sin número de páginas.

Zonana, Víctor Gustavo (2001). *Orfeos argentinos. Lírica del '40*. Mendoza: EDIUNC.

Zonana, Víctor Gustavo (2005). *Eduardo Jonquières. Creación y destino en las poéticas del '40*. Buenos Aires: Simurg.

Zonana, Víctor Gustavo (2007) "La poética neorromántica: sus manifestaciones en el sistema de la lírica argentina contemporánea". Marta Elena Castellino (coord.) *Literatura de las regiones argentinas II*. Buenos Aires: CELIM. 317-334.

Zonana, Víctor Gustavo (2010). *Arte, forma, sentido. La poesía de Daniel Devoto*. Córdoba: Ediciones del Copista.

Zonana, Víctor Gustavo (2015). "Alfonso Sola González: el legado de una voz en estado de poesía". Alfonso Sola González. *Obra poética*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional. 11-58.