

La escritura y sus variaciones. Una aproximación a la poesía de Ricardo Zelarayán

YBAÑES, Roxana/ UBA-UNQ – roxanaybanes@gmail.com

Eje: Literatura Argentina

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Zelarayán - poesía - variaciones*

› *Resumen*

La obra de Ricardo Zelarayán exhibe sus obsesiones y, a la luz de una escritura atenta a la exploración de la escucha y la variación, se compone de materiales que se escriben incansablemente, al mismo tiempo que se extravían y se reencuentran, se versionan y se expanden, desatendiendo voluntariamente límites genéricos.

En *La obsesión del espacio* (1972) el poeta nos acerca a un mundo propio con pequeñas escenas rememoradas desde el afecto. *Traveseando* (1984) presenta prosas poéticas dedicadas a niños y adultos. Dos años más tarde, publica *La piel del caballo*, su primera novela. *Roña criolla* (1991) reúne, según su propio autor, poemas que se escribieron de manera imprevista en 1984, para dar fin a un estado de vacilación que le impedía avanzar con la escritura de una novela inconclusa. Esa novela es *Lata peinada* que se publicará, finalmente, en el año 2008, a partir del rescate de diferentes partes-versiones. Un año después se edita *Ahora o nunca. Poesía reunida*, libro que recopila los poemarios publicados hasta dicho momento junto con materiales inéditos. La escritura de Zelarayán germina en el cruce de la palabra con la musicalidad y en la insistencia de un “hacer” escriturario que conforma una única gran obra, en la cual variaciones y versiones se aproximan una y otra vez a los mismos temas.

En este trabajo analizamos un conjunto de poemas seleccionados de su *Poesía inédita* (2009) considerando particularmente 1- la incursión de la escritura en el ejercicio de variaciones y versiones de poemas, 2- los procedimientos y recursos estilísticos que se ponen en juego y 3- las relaciones que se establecen entre estos poemas versionados. El análisis se realiza a partir de la selección de un corpus acotado y considera estudios previos realizados sobre la obra del autor.

› *Oído atento, palabra inquieta*

Ricardo Zelarayán es un escritor sensible a los matices sonoros de la palabra. Su escritura persiste en la exploración de la musicalidad, con sus ritmos y silencios, en la composición de un espacio-tiempo habitado por naturaleza y cuerpos que moran en sus poemas y narraciones. Escritura y obra se construyen en trayectos y derivas, partidas y regresos, mudanzas, pérdidas y hallazgos. En varias ocasiones, el propio poeta habla de papeles y libros extraviados o poemas fatalmente perdidos en el trajín de sucesivas mudanzas y también vocifera su condición de exiliado en Buenos Aires y el latido de su corazón entrerriano que es también un corazón salteño-tucumano-santiagueño. Los paisajes de estas tierras siempre acompañan al poeta y encuentran cauce en su escritura, esto es, en tonos de conversación, en situaciones cotidianas a la hora de la siesta o, por la tarde, cuando cae el sol y se huele el olor a tierra recién regada, en el tono árido de ciertas palabras. La obra de Zelarayán se compone en la mixtura, los cruces y los bordes de todos estos elementos, presentes en las modulaciones de su escritura. La particularidad de su poética, permite ubicarlo en la “tradicción de los marginales” que si bien no integra familias forma otras genealogías (Aguirre, 2006), permite pensarlo como creador de una “obra rebelde y extravagante” leída desde la sensibilidad y la escucha por poetas más jóvenes (Prieto, 2006).

En su primer poemario, *La obsesión del espacio* (1972), el poeta construye una geografía de situaciones con palabras y silencios. En el centro del libro redescubre su gran salar que se hace presente *desde* y *con* el cuerpo. Como si la escritura armara un mapa móvil de estampas con carnadura, al mismo tiempo, estampas vertiginosas que se entregan al lector para conjurar un misterio de sal. En su segundo libro, *Traveseando* (1984), se aglutinan prosas poéticas dedicadas a niños y adultos. Dos años más tarde, da a conocer su primera novela, *La piel del caballo*.

En 1991, publica el libro *Roña criolla*, un conjunto de poemas escritos en un tiempo de espera para poder escribir una novela, por entonces inconclusa. Se trata de *Lata peinada* que da a conocer, finalmente, en el año 2008. En *Roña...* la escritura persiste en tramar la vibración musical en la palabra escrita sobre el blanco del papel. De este modo, el ejercicio del oído despierto impregna e irradia sobre la escritura y la lectura. La escritura y la lectura involucran al cuerpo. El cuerpo está atento a lo sonoro. Así, en el poema “Pioja (variante)” leemos “Ajajá, ajajá, los suspiros del chajá. Suspiros como mancha/ perdida al despertar. Mancha, uña caída, pelo reseco,/cherubichá” (“¿Hasta cuándo?”, p. 260). La obra de

Zelarayán es una obra basada en lo sonoro cuyo recorrido se traza desde la boca al oído y en ese trayecto recoge frases de tierras entrerrianas o salteñas para una lectura de corrido (Estrín, 2008). El lenguaje *cuerpea* en los poemas, con movimiento, sin dejarse acorralar por el sentido. Los poemas de *Roña criolla* articulan hallazgos y derivas de la escritura que se plasman en versiones y/o variaciones. Esta búsqueda continúa en escritos posteriores editados en su *Poesía reunida* (2009).

En esta presentación nos interesa analizar un conjunto de poemas seleccionados de su *Poesía inédita* (2009) incluida en su obra reunida, considerando, por un lado, la incursión de la escritura en la creación de variaciones y versiones de poemas, atentos a los recursos y procedimientos que se ponen en juego en tal ejercicio y, por otro lado, las relaciones posibles que se establecen entre estos poemas versionados.

› *Poesía encontrada, obra reunida*

Tal como hemos anticipado, Editorial Argonauta publica en el año 2009, *Ahora o nunca. Poesía reunida* de Ricardo Zelarayán. El trabajo de compilación está a cargo de Mario Pellegrini. La edición modifica tiempos de carencia en los cuales, los poemas del entrerriano circulaban como era posible, en fotocopias o a préstamo, por tratarse de libros agotados. La presentación de Argonauta incluye, además de los tres libros que hemos mencionado, *Restos y otros poemas* y *Poesía inédita*.

En agosto de 1988, Zelarayán escribe una carta a Francisco Gandolfo y adjunta un conjunto de versiones de “poemas re-encontrados” en la búsqueda de dos libros extraviados. El material se presenta ordenado con un posible título, *Restos*, que sería provisorio si aparecían los materiales que se rastreaban entre otros papeles.

A Francisco Gandolfo

Mi querido amigo:

En mis oscuras, siniestras andanzas de provinciano en Buenos Aires (que incluyen doce mudanzas, por lo menos) he perdido hasta ahora dos libros: “Después del almuerzo es otra cosa”, poemas, escrito, si mal no recuerdo, en 1965, y “Una madrugada”, novela (1966). Días pasados he andado buscando otros dos libros: “Bajo cuerda”, de 1974, y, “Mal de ojo”, de 1981. Hasta ahora no aparecen. No quiero creer que se hayan perdido en la última mudanza. Pero revolviendo papeles me encontré con versiones de poemas de los dos libros afanosamente buscados, que ahora te envío para que los leas, nada más, sin ningún compromiso de publicación, por supuesto. Por lo menos para perderlos yo. (...) (Zelarayán, 2009: 130)

Esta carta en su versión completa, se lee como presentación de *Restos y otros poemas*. Siguen las piezas organizadas en las siguientes partes: Bajo cuerda (1974), Mal de ojo (1981), Palabras filtradas por orejas sordas (1991-1992) y Otros poemas. A

continuación, *Poesía inédita* abre con una “Nota del editor” que presenta un conjunto de sesenta y un poemas, distribuidos en una primera parte de cuarenta y siete producciones y, una segunda parte, con el título “¿Hasta cuándo?” (1984), de catorce poemas. Son versos encontrados y entregados al editor de mano del poeta, en papeles sueltos, en sucesiones de apariciones inesperadas en lugares impensados, sin fecha, a excepción de aquellos que coinciden con el año de escritura de *Roña criolla* (1984) y que guardan una estrecha relación con éste. En un fragmento de la nota mencionada leemos:

Los poemas inéditos que aquí se presentan, poemas que se consideraban extraviados, abandonados o definitivamente perdidos, fueron recuperados por el autor tras una búsqueda incierta. Así, en sucesivos encuentros, Zelarayán nos fue entregando los originales –poemas o fragmentos de poemas–, mezclados y sin orden alguno, a medida que aparecían. Si bien en algunos pocos poemas se consigna la fecha en que fueron escritos, para la presente publicación hemos preferido respetar el desorden original sin pretender clasificarlos cronológicamente, considerando que ese aparente desorden refleja con mayor nitidez cierta intencionalidad del autor. (...) (en Zelarayán, 2009: 156)

Esta “Nota del editor” y la “Carta a Francisco Gandolfo” retornan al centro de uno de los mitos tramados en torno a la figura de Zelarayán: la *obra perdida* de la cual se rescatan partes, versiones, algunos fragmentos y, también, la palabra reiterada del propio autor que la recuerda por su nombre y la instala en un conjunto más amplio. En este caso, la obra que se concretiza en tanto obra recuperada y ocupa su espacio en el conjunto mayor que son los poemas, novelas y fragmentos anteriores. Un punto más claro se desprende de esta situación, dado por la publicación que se abre a una instancia de lectura siempre múltiple, siempre variable. La “Nota” de Pellegrini refiere, asimismo, al trabajo de edición de poemas inéditos y exhibe la necesidad de tomar decisiones respecto de materiales entregados “en crudo”. Antes que él, Freidemberg¹ había trabajado durante más de un año con tales

1 En la nota titulada “El libro imposible” (*Radar Libros*, 2011), Freidemberg relata su experiencia de trabajo con los originales inéditos de Ricardo Zelarayán. El poeta le propuso la tarea. Freidemberg aceptó y presentó un conjunto de 13 páginas con indicaciones ante Pellegrini. Sin embargo, la propuesta no prosperó:

(...) mientras iba revisando y tratando de ver qué podía decir de lo que leía, empezaron a aparecer más inéditos: muchos. Zelarayán no había perdido nada, estaban, ahí, en hojas desparramadas, sin orden cronológico ni de cualquier otro tipo, tanto que muchas veces no podía uno saber si tenía ante sí uno o dos o tres poemas, o si el poema estaba completo o no. Para colmo, cuando Zelarayán creía perder un poema, lo volvía a escribir muy cambiado, y había que ver qué se hace con las dos o tres o cuatro o cinco versiones. (...)

Si me preguntan hoy cuál me parece la mejor edición de su poesía inédita, diría: “publicar todo”. Con errores, con repeticiones, con un orden descuajeringado, me gustaría muchísimo contar con ese libro, que es un libro impublicable, un involuntario *Finnegan’s Wake* que tal vez a RZ no le disgustaría. En cierto modo, sin embargo, a ese libro lo tengo, lo puedo disfrutar: como suele pasar con algunos grandes poetas, en un verso de Zelarayán está en germen el poema entero, y en cada poema toda la obra. (Freidemberg, 2011b)

materiales, organizando y pensando las mejores opciones para la publicación de la *Obra reunida* del poeta.

Por otra parte, la poesía reunida de Zelarayán nos acerca a una obra pensada y escrita en un proceso que incluye la escritura persistente, a través de distintos géneros, rondando sobre los mismos temas y obsesiones. Es decir, el concepto de “obra” hincó en otro punto sensible, pensar esta obra en su continuidad y unicidad. En este sentido, la figura de Zelarayán-autor es distinguible por su tono, su respiración y sus obsesiones; su obra se acerca a la idea de un “gran texto único” en el cual resuenan la escritura de *Lata peinada* y de la mayor parte de los poemas posteriores a *La obsesión del espacio* (Freidemberg, 2011a).

Además, esta obra puede ser pensada en trayectos compartidos o en zonas aledañas a otras propuestas poéticas. En este sentido, Muschietti (2008) piensa a Zelarayán poeta en una constelación que se extiende desde Oliverio Girondo con sus radiaciones de yoes abiertos hacia la experimentación del lenguaje en los versos de *En la masmédula*, pasando por Osvaldo Lamborghini poeta de las “divinidades clancas de la llanura” en el poema “Soré, Resoré” hacia los neobarrocos Arturo Carrera y Néstor Perlongher. De este modo, en una línea horizontal que se ramifica hacia espacios aledaños con búsquedas cercanas a la experimentación y desarticulación del lenguaje ubica a Miguel Ángel Bustos, Roberto Santoro y Ricardo Zelarayán. En *La obsesión del espacio* se desata la “desconfianza frente al lenguaje dado para hacerlo derivar en repeticiones y enganches sonoros de rimas internas alocadas, largas tiradas de versos que se verán luego en Lamborghini (y en Arturo Carrera)” (p. 114). Siguiendo en esta línea, escarbando en lazos de parentesco para la escritura de primos lejanos y a la vez cercanos, bien distintos pero con aires de familia, Zelarayán y Perlongher comparten la búsqueda de un lenguaje con sonidos encarnados. Si bien las resoluciones resultan diferentes en su impronta y también en sus matices, hay un tráfico de hablas audibles a partir de una escucha atenta. Así, Rosa (2003) reconoce que en ellos, al igual que en los Lamborghini, se genera un lenguaje-otro y una literatura-otra que atenta contra el fascismo de la lengua. El parentesco es posible también para Freidemberg (2011a) cuando afirma que ambos poetas tratan con materiales opacos y arruinados mientras que uno los transforma en una vorágine kitsch (Perlongher), el otro hurguea en las venturas y desventuras humanas (Zelarayán).

› *Tras la estela criolla*

Al momento de trazar genealogías, Zelarayán compone su propio mapa de filiaciones con voces permeables a “una respiración poética” y raíces norteñas. *Roña criolla* (1991) está dedicado al poeta salteño Jacobo Regen, una de las voces que Zelarayán elige junto al poeta cordobés-jujeño Néstor Groppa y a otro salteño, Manuel Castilla. El libro reúne veinte poemas. De este conjunto total, cuatro (“Dele”, “Dos”, “Aire sordo” y “Rota”) presentan dos versiones, mientras que el poema “Pela” ofrece tres versiones. En un primer acercamiento, los versos se expanden hacia los márgenes aglutinándose en estrofas más o menos homogéneas en cantidad de líneas. El ingreso a los poemas de *Roña* nos pone en contacto directo con un mundo en su aridez, calor y ardor que, a doble faz atesoran todo, sin resignar nada, ni el fuego, ni el humo, ni las cenizas, ni el agua, ni la lluvia, ni las gotas, ni la piedra, ni la tierra, hasta que llega la fresca del poema final. De este manera, espiamos un episodio raptado de algún pasado o bien hacia un futuro: “Quedan las viejas arrugas, antiguos renunciados de sol apagado,/viejo borracho que duerme la mona en el monte, vaso al/costado/dos dedos de vino empalagan moscas verdes.” (“Trampa”, p. 99) y avistamos la naturaleza: “chajá montero”, “tunas ariscas”, “tunales secos”, “flores tuneras”. La naturaleza se hace aguda a través del ojo y profunda cuando consigue atravesar la piel. En estos poemas, el registro de las palabras no concede una mirada tranquilizadora, más bien encauza un movimiento que arrastra y compone un paisaje árido y húmedo, ardiente y fresco.

(...) Se trata de anotar y disponer estéticamente los residuos verbales de la vida más concreta, que, registrados por la oreja o murmurados por el pensamiento, muestran tener la suficiente energía propia como para pasar al papel y armar en su sucesión algo: un movimiento, un juego, la experiencia de un inquieto contacto con lo material de las palabras, parecida a la experiencia de contacto con los sonidos que propone la música. Algo así como la fuerza amontonada del lenguaje abriéndose paso. “Amontone-rada”, habría que decir: una escritura arremetedora, desencajada, incapaz de contenerse en un orden discursivo a la medida de algún entendimiento, como si lo que necesitara fuera, en vez de “decir”, aflorar, y que va arrastrando en su andadura las dificultades que plantea el paso a la letra, salteándolas, dejando de lado la cuestión del sentido, porque lo que importa es el impulso y los materiales. Nada más parecido, si de escrituras se trata, a una fuerza corporal. (Freidemberg, 2011a)

Movimiento, fuerza y escritura se afirman en el trabajo con la materialidad del lenguaje que se lanza como estampida, corte o arrullo. La articulación de palabra y musicalidad encuentra al cuerpo escribiente en situación de atención a los matices sonoros. Asimismo, el cuerpo en su pesadez y liviandad retorna insistentemente en la escritura de Zelarayán, tomado de diversas maneras, nunca ajeno, sino más bien, partícipe o atravesado por la intensidad del fuego o de la lluvia.

La pura lata del cuerpo desperezando escombros. Y nada más. Lata herrumbrosa, nube ardida mientras la pulga escarba.

“Arisca” en *Roña Criolla*, 2009: 124

El cuerpo... o se quiebra o se queda. Aplastado ahí nomás. Cálculo o maldición no alcanzan a salir de boca e'bagre apestado.

“Fresca” en *Roña Criolla*, 2009: 126

› *Escritura, variaciones*

En los poemas de Zelarayán la articulación de las palabras o grupos o constelaciones de palabras explotan zonas de intensidad que se bifurcan y extienden hacia otros poemas, no para repetirse sino para ampliar horizontes de posibilidades de escritura y lectura. “La repetición es algo que a mí me afecta. Y claro, el asunto es no repetirse”, afirma el poeta (Molle, 2008: 210). Con la publicación de *Poesía inédita* (2009) se conocen nuevas versiones de poemas de *Roña criolla*. Tal es el caso de “Pioja (variante)”, “Afloje (primera versión)”, “La fresca (variante)” y “Dos (variante)”. Otros poemas versionan piezas conocidas en otros libros: “Clavo que afloja (segunda versión)” y “Clavo que afloja (tercera versión)” se referencian con el libro *Restos y otros poemas* y “La piedad por ‘esas imbéciles moscas’ (variantes)” se relaciona con el poemario *La obsesión del espacio*. En estas variaciones persiste el trabajo musical de la palabra, presente desde su primer libro y esta frase del poeta adquiere validez para toda su obra:

“*Roña criolla* es uno de los libros más musicales que he escrito: está desarrollado sobre la base de acordes. Ahí los acordes dan el clima y arman una melodía virtual. En *La obsesión...*, en cambio, hay un uso violento de la disonancia y de la ruptura del clima” (Aguirre, 2008: 216).

Entre disonancia y melodía, variaciones y versiones² de poemas, florece la paradoja de palabras que encuentran su exacto contrario, la deriva sonora que desprende una palabra de otra palabra y frases que acunan un ritmo de canto y el descarrilamiento de sonidos. Estos matices resuenan en estos versos del poema “Che, chi”,

“Opípara/dentella/dentellada/mugre alada/quien escapa/purra/destapa/la

² EL Concepto “versión” puede entenderse como “acción o efecto de traducir” o bien “modo que tiene cada uno de referir a un mismo suceso”. Por otro lado, “variación” puede circunscribirse a una “acción o efecto de variar” y también en una acepción musical como “cada una de las imitaciones melódicas de un mismo tema”.

Consultado en <http://lema.rae.es/drae/>

aporreada/sum bum/sum bum/que desata” (p. 268).

En la primera parte de la *Poesía inédita* ubicamos el poema “El hombre del poncho blanco” seguido de tres versiones tituladas en sucesión como “El hombre del poncho blanco (segunda versión)”, “(tercera versión)” y “(cuarta versión)”, respectivamente. La figura estelar que aparece en los versos, vale decir, ese hombre con su poncho blanco, encarna en un tiempo-espacio y arma con él, una unidad permeable a la mutación. El cuerpo en movimiento acusa procesos de transformación, revela partes que progresivamente se borran a costas de una sombra presente desde el inicio de la serie. En el primer poema la llegada del hombre acontece como “asomo” en una situación de búsqueda de olvido:

El hombre de poncho blanco se asoma
el día que rompieron el espejo
cuando yo estaba buscando
los gérmenes del olvido
las huellas de tu ausencia

“El hombre del poncho blanco” en *Poesía inédita*, 2009: 182.

Este momento de búsqueda y encuentro se menciona por única vez, en este primer poema, en las versiones siguientes, el hombre está en la encrucijada del tiempo -que es tanto silencio como olvido- y del espacio que en múltiples direcciones, lo aborda, lo toma, lo recorta, lo aloja. La dimensión temporal no resigna cortes de diferentes momentos del día: mañana, siesta, noche. En las sucesivas versiones afloran imágenes auténticas que trazan pinceladas de un cuerpo y una naturaleza en mutación. Cuerpo en movimiento, dotado de acción. Cuerpo en transformación, conectado con los elementos que chocan, devoran, mueren, renacen, caen, desvanecen:

Pero el hombre del poncho blanco dice que vive en las
nubes
y siempre se demora en asomarse
ausente, descolorido,
presente, descuajeringado
armado y desarmado al mismo tiempo.
(...)
Pero una cara se borra comenzando por los ojos
que caen como gotas de lluvia en la boca del tiempo
El tiempo desvanece luego los labios y el resto
y todo queda blanco
y flotante
sobre los hombros
sobre el rostro descolorido
del hombre del poncho blanco
(...)
La subida para abajo

La bajada para arriba
el hombre cabeza abajo
Y los diarios vuelan con sus noticias por los cerros de cobre.

“El hombre del poncho blanco” en *Poesía inédita*, 2009: 182-183.

El trabajo con elementos opuestos se da en la simultaneidad temporal. Los versos “ausente, descolorido”/“presente/descuajeringado” presentan una misma estructura que ofrece un juego de contrarios y similares para decantar en el verso siguiente “armado y desarmado al mismo tiempo” como imagen de una figuración sin nitidez pero vívida y ambivalente. El borramiento del rostro, comenzando por los ojos del hombre del poncho blanco, traslada el proceso de erosión a la parte del cuerpo que transparenta la mirada. Luego queda un todo “blanco” y “flotante” sobre el cuerpo que persiste. Las formas materiales son porosas, no están a salvo de la corrosión. Un orden es un orden posible entre tantos otros. Las acciones de subir o bajar pueden trastocar su dirección. Con resonancias girondinas los versos del final trabajan un paralelismo oxímorom: “La subida para abajo/La bajada para arriba/el hombre cabeza abajo”. El desplazamiento del cuerpo en el espacio termina por invertir la posición natural del cuerpo hasta “darlo vuelta”.

En las versiones siguientes se trazan múltiples formas de relación entre el cuerpo del hombre del poncho blanco, en un espacio-tiempo, con la presencia de una sombra.

El hombre de poncho blanco
acecha la sombra negra
Las oleadas de silencio chocan con blanco estrépito
El hombre del poncho blanco vive sobre el gran rostro,
el gran rostro de sombra, (...)

“El hombre del poncho blanco (segunda versión)” en *Poesía inédita*, 2009:184.

El hombre del poncho blanco
se posa sobre la Gran Sombra
el gran rostro inmenso y aplanado
que se desvanece de noche (...)

“El hombre del poncho blanco (tercera versión)” en *Poesía inédita*, 2009: 185.

El hombre del poncho blanco camina sobre la Gran
Sombra
La Gran Sombra acostada, interminable.
El hombre del poncho blanco vive posado en la gran
Sombra que muere de noche y renace de día.

“El hombre del poncho blanco (cuarta versión)” en *Poesía inédita*, 2009: 186.

La escritura en movimiento atraviesa tantos matices como le sea posible, lejos de

cualquier estancamiento, se ensancha la movilidad de los elementos puestos en juego: el hombre posa, camina, vive sobre la sombra, la cual es “sombra” y también la “Gran Sombra” que podemos pensar en una dimensión que arranca desde la muerte hasta el renacer de cada día o la presencia de la muerte misma o aquello que acompaña de manera permanente a un cuerpo conservando un margen de indecibilidad pero no por ello imperceptible.

La movilidad arrastra el cambio en la disposición espacial, en el corrimiento de ciertas palabras, en la eliminación e incorporación de otras. Los mismos elementos se precipitan vorazmente como en combustión o bien se aligeran como cambio de estado que tiende a lo más liviano, a lo más oscuro, a lo más claro, a lo más seco.

Hasta aquí el acercamiento a la poesía de Ricardo Zelarayán que ofrece un mundo propio con motivos predilectos examinados bajo una palabra sonora que los refracta y descompone en múltiples direcciones casi inagotables. La obra de este poeta posibilita el encuentro con una escritura tramada desde su concreta materialidad, a la sombra de una tarde fresca, una siesta ardiente o una noche sonora. Sea cual fuere la propuesta, esta poesía atraviesa con su música los elementos de los mundos que compone.

› *Referencias bibliográficas*

Aguirre, O. (2006). La tradición de los marginales. En J. Fondebrider (Comp.), *Tres décadas de poesía argentina: 1976/2000*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

Aguirre, O. (2008). Respiración y cadencia. La profunda y voluntaria inconsciencia de Ricardo Zelarayán. En Zelarayán R., *Lata peinada y otros escritos*. Buenos Aires: Argonauta.

Estrín, L. (2008). Ricardo Zelarayán. En Zelarayán, R., *Lata peinada y otros escritos*. Buenos Aires: Argonauta.

Freidemberg, D. (2011a). A la palabra misterio hay que aplastarla. En *Suplemento Radar*, *Página 12*, 9 de enero de 2011. Disponible en:

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4131-2011-01-13.html>

[Consultado 29 de octubre de 2014]

_____ (2011b). El libro imposible. En *Suplemento Radar*, *Página 12*, 9 de enero de 2011. Disponible en:

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4131-2011-01-13.html>

[Consultado 29 de octubre de 2014]

Molle, F. (2008). La parodia me parece una estupidez total (entrevista realizada a Zelarayán). En Zelarayán, R., *Lata peinada y otros escritos*. Buenos Aires: Argonauta. (La entrevista fue publicada originalmente en el suplemento cultural del diario *El Ciudadano & la región*,

Rosario, 6 de febrero de 2000).

Muschiatti, D. (2008). Ni siquiera la llanura llana. En Brizuela, N. y Dabove, J. P., (Comp.), *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona Editora.

Prieto, M. (2006). La obra rebelde y extravagante de Ricardo Zelarayán. En *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.

Rosa, N. (2003). Política y literatura. Grandeza y decadencia del imperio. En *Usos de la literatura*. Rosario: Laborde Editor.

Zelarayán, R. (2008). *Lata peinada y otros escritos*. Buenos Aires: Argonauta.

_____ (2009). *Ahora o nunca. Poesía reunida*. Buenos Aires: Argonauta.