

La cultura italiana en la poesía de José Antonio Mazzotti¹

Italian culture in the poetry of José Antonio Mazzotti

Eva Valero Juan

Universidad de Alicante, España

eva.valero@ua.es

ORCID: 0000-0002-8246-0347

Resumen

En la obra poética de José Antonio Mazzotti, autor peruano de ascendencia italiana, la presencia del mundo cultural italiano es una constante que se concreta tanto en la utilización de la figura de Dante y de la *Divina comedia* para la poetización del Perú de la violencia de los años 80, como en referencias mitológicas que son actualizadas para una lectura poética del presente. Este artículo se propone analizar algunos de los poemas paradigmáticos de dicha presencia y rastrear esta línea mitológica, con el fin de proyectar en su conjunto la presencia y relevancia de Italia, su cultura y su historia, en la obra poética de Mazzotti.

Palabras clave: José Antonio Mazzotti, presencia italiana, poesía

Abstract

In the poetic work of José Antonio Mazzotti, a Peruvian author of Italian descent, the presence of the Italian cultural world is a constant that takes shape both in the use of the figure of Dante and the *Divine Comedy* for the poetization of Peru of the violence of the 1980s, as in mythological references that are updated for a poetic reading of the present. This article aims at analyzing some of the paradigmatic poems of this presence and trace this mythological line, in order to project the presence and relevance of Italy, its culture and its history as a whole, in the poetic work of Mazzotti.

Keywords: José Antonio Mazzotti, italian presence, poetry.

Fecha de envío: 23/3/2022

Fecha de aceptación: 24/6/2022

Cuando penetramos en la obra poética del escritor peruano José Antonio Mazzotti, compilada en *El Zorro y la Luna. Poemas reunidos 1981-2021* (véase Henrickson, 2019), se evidencia de inmediato que la presencia de la historia, la cultura y la mitología latina es una constante a lo largo de su trayectoria. A esta utilización de la mitología latina se unen toda una serie de referencias a personajes, escritores y ambientes de la historia de Italia que densifican el fondo intertextual característico de la obra de Mazzotti, escritor de ascendencia italiana que en todo ese entramado dialógico hace emerger la cultura italiana como una presencia poderosa a lo largo de toda su obra. Cuando espigamos referencias italianas en los diferentes poemarios, esta presencia se revela medular de la poética transbarroca en la que esta obra se inserta, entendido el transbarroco, tal y como ha dilucidado Rubén Quiroz, como “un paradigma matricial y nuclear, que usa permanentemente un lenguaje caleidoscópico y dialógico, con una lógica argumentativa y retórica no lineal que se recrea a sí misma y como construcción metarreferente que se enhebra en clave moebius” (p.432). En el caleidoscopio poético de Mazzotti, la tonalidad de la cultura italiana va a ocupar un espacio cardinal para la construcción del diálogo que su poesía mantiene constantemente con la tradición.

Así, por ejemplo, en la primera etapa poética, en concreto en los poemarios *Fierro curvo (órbita poética)* (1985) y *Castillo de popa* (1988), se encuentran varios poemas en los que la presencia de Dante es central para la utilización de su figura y de la *Divina comedia* en aras de una trasposición de motivos vitales y literarios al Perú de la violencia de los años 80. Esta trasposición deriva en la originalidad de una incursión poética en tal contexto histórico desde un enraizamiento literario y mitológico. Así pues, en el presente artículo me propongo rastrear una serie de referencias italianas y analizar en profundidad, en la segunda parte, uno de los poemas paradigmáticos de dicha presencia, “Dante y Virgilio bajan por el infierno”.

La trayectoria poética de Mazzotti, uno de los autores principales de la poesía peruana de los 80, comienza a ver la luz en 1981 con el poemario titulado *Poemas no recogidos en libro*. Cuatro años después publicaría *Fierro curvo (órbita poética)*, en 1985, cuando la temática metafísica, ya presente en el libro anterior,

se desarrollaría con intensidad. En esa curvatura que el título sugiere, ejerce un poder rotundo la memoria y la angustia de la experiencia vital en su etapa primera. La imposibilidad del amor, en relación con esa angustia, es tema clave tanto en este libro como en el siguiente, *Castillo de popa* (1989). Como ha explicado Roger Santiváñez, “la pena de amor —en cuya entraña vibra siempre el auténtico deseo de realizar ese amor— deviene pronto no solo en una lucha íntima y personal, sino en la sincera preocupación por los problemas sociales de la realidad peruana, principalmente el sufrimiento del pueblo explotado y marginado, así como la reivindicación de un cambio revolucionario hacia la liberación de la persona humana” (2018, p. 217).

Contextualizado el poemario *Fierro curvo* en esta primera fase de la trayectoria poética de Mazzotti, cabe escoger de entre sus páginas dos poemas para el tema que nos ocupa, la presencia italiana, que podemos encontrar tanto en el titulado “Dante y Virgilio bajan por el infierno” como en “Homenaje y canción”. Este último trata sobre el poeta Garcilaso, el toledano, en Italia, y tiene una ambientación italiana, tal y como puede observarse desde los primeros versos:

Ya los largos virreyes
de Nápoles tendieron a la sombra de sus lechos
el cinto y los calzones y en la espalda blanquísima
de Isabel, la única espalda, duermen
del vino y los asuntos del Imperio (Mazzotti, 1985, p. 91).

Pocos años después, Mazzotti publicaría el mencionado poemario *Castillo de popa*, en el que encontramos el poema titulado “Francesca”, dedicado a Francesca de Rimini, el personaje dantesco infiel y pasional que nuestro poeta retoma para ubicarlo en la actualidad como símbolo de amor incondicional. El poema es un ejemplo paradigmático de ese sesgo intertextual que caracteriza el quehacer poético de Mazzotti, en cuyas composiciones el subtexto ahonda los significados haciéndolos estallar en nuevos sentidos que densifican la poesía, convertida en red de referencias culturales cuyas conexiones amplifican el potencial significativo en el proceso de reelaboración poética. Así ocurre en el poema “Francesca / Inferno, V”:

Y estás viéndola de nuevo, sus ojos fatigados,
sus manitas
cogiendo en cualquier parte su puño de tierra.
Viento repugnante que sostiene su cuerpo y lo empuja!

Una silla en el banco su destino / acostumbrada
a roer los esfínteres del diablo, Pancha
(para los amigos)
bebe una y otra vez whisky on the rocks.

[...]

Y es una sola sombra larga, Francesca, cuando mira
sobre el mar las alas verdes, azules, amarillas
de los pájaros flotando hacia otro mundo.

Empina su cerveza y seca el frasco

[...]

Francesca, mujer de 21 años, se deja arrastrar
por el viento
de roca en roca y de pared en pared.

Su cadáver despierta todavía

el deseo de los transeúntes (Mazzotti, 1991, p. 128).

Con esta recreación poética del personaje de Francesca de Rimini traído al presente, alude Mazzotti a su pervivencia como símbolo impercedero del amor pasional; una sobrevida transmitida a través del empleo de un recurso actualizador del pasado que es habitual encontrar en la obra poética completa del autor.

Asimismo, en *El libro de las auroras boreales*, de 1994, en concreto en el poema titulado “Esta noche duelen los cerros”, encontramos de nuevo la alusión a Dante, esta vez colocado junto a César Vallejo, con el fin poético de intensificar la tristeza ante un mundo aterrador: “Dante no hubiera visto en este enebro / sino el gélido terror imaginado / ni Vallejo su tonito —*perdonen la tristeza*— / tan marcado” (Mazzotti, 1994, p. 106). Sigue en la cronología de los poemarios de Mazzotti el titulado *Señora de la noche*, que se publicó en 1998, y en el que hallamos el poema “Enrique de Ofterdingen envía postal después de unos años”, personaje extraído de Novalis. A partir de esta referencia, es preciso reparar en que el poema contiene una frase en italiano que rememora la dedicatoria de Eliot a Pound en *La tierra baldía*: “arriesgar el futuro y la reputación / con paciencia di fabbro paduano” (Mazzotti, 1998, p. 217), un guiño a aquella dedicatoria original: “A Erza Pound / il miglior fabbro”, con la que Mazzotti estaría aludiendo a ese “mejor herrero”, que bien podemos leer como el mejor hacedor de poesía.

Continuando con las referencias italianas, el título del poemario *Sakra Boccata*, de 2006, tiene evidentemente hechura en italiano. Tal y como explica José Luis Moctezuma,

la combinación entre lo bendito y lo diabólico se colige del vocablo *sakra* del título, una mezcla entre la palabra italiana *sacra* (“sagrado”) y la quechua *sagra* (“demonio malvado”), lo cual genera una invocación en una lengua plural a una entidad divina de múltiples aristas que se busca capturar en poemas que apelan a un lenguaje polimórfico. El término *boccata* proviene del italiano y se puede traducir como “aliento pestilente”, aunque también connota el significado de “bocanada”, que sería una voz sintética que agrupa en sí misma la producción oral (“boca”) y su anulación (“nada”) (Moctezuma, 2014-2015, p. 280, traducción mía).

Por su parte, el poeta chileno Raúl Zurita, en el prólogo al poemario, “Eros y sacro: la sakra boccata de José Antonio Mazzotti”, también comenta el título *Sakra Boccata* con su particular clarividencia y añade otros significados relevantes:

hace alusión en parte al ámbito de lo sagrado en tiempos de una ortografía disidente muy propia de la poesía peruana finisecular y del nuevo milenio (por lo de Sakra) y a la vez (por lo de Boccata) en italiano a la “bocanada” (Mazzotti viene de una antigua familia milanesa) que busca atrapar la inmediatez de la lengua oral dentro de la escrita. La lengua de los poemas de Mazzotti es así una lengua en situación que recoge un habla, un momento del devenir del castellano, del castellano del Perú, y que por eso mismo, por ser también un erotismo de la palabra, es capaz de concretar una visión que parece extraída de lo más hondo del lenguaje de la carne y de su deseo de devorar y ser devorado por el otro como la realización máxima de fusión con lo amado (en *El Zorro y la Luna*, pp. 263-264).

Así pues, siguiendo esta bellísima interpretación de Zurita, la lengua italiana habría servido al poeta para sugerir y concentrar, en dos palabras (*sakra boccata*), la esencia misma del poemario: una bocanada, aspiración o interiorización de una lengua oral en la que confluyen el italiano y el quechua, como símbolo de fusión cultural, a partir de la cual se poetizará el deseo amoroso y la inefable unión de los amantes sugerida y contenida en dicho título.

Asimismo, en el siguiente poemario, *Las flores del mall* (2009), se encuentra también una alusión en tono paródico a la *Eneida*, otra presencia del mundo latino, tan marcada en toda la obra completa de Mazzotti y que aparece en este significativo fragmento que, como crítico literario, dedicó a su compañero de generación Eduardo Chirinos, en concreto a su poemario *Archivos de huellas digitales* (1985). Partiendo de la idea de reescritura de gran parte del “legado literario occidental” que en su opinión mueve el poemario de Chirinos, Mazzotti lo considera un “ambicioso *collage* de sabiduría literaria”, en el que el lector encontrará “una parada reflexiva sobre la literatura como quehacer heredado, dentro del cual son las mismas palabras las que se repiten y reelaboran desde Homero y Virgilio” (Mazzotti, 2002, p. 107). Bien podemos aplicar la misma idea a lo que hallamos en la poética del propio Mazzotti, ese diálogo incesante con la tradición en la que la *Eneida* es pieza clave. Es así como configura el poema de homenaje a la *Eneida* titulado “Aineidos/II”, en el que el mundo retratado por Virgilio sirve al poeta, nuevamente, para penetrar una actualidad que reeditaría, con nuevos tintes, las atrocidades del poema clásico, en una suerte de segunda parte desmitificada:

No se dejan mirar ya las sombras infinitas
De los más soberbios bemoles, ya no alumbran
Como fantasmas divagando por las ruinas de Troya,
jalándose los pelos, hiriendo las estrellas
De un grito infinito como un claxon malogrado
Que atraviesa lentamente, las pantallas
de los televisores.

Esas sombras perdieron padres y maridos. Fueron
atravesados sus cuerpos
Mientras dormían, alegres de la borrachera, cuando ya
nunca más era imposible
Carenar las costas por un día.
Los tanques dejaron rozar sus orugas en la oreja,
los incendios se abrieron como flores negras
Y el héroe escapado ya no cargó a su padre
Sino la espuma de la playa

Y concluye:

En otra Roma, años más tarde, donde hay un circo
 cuadrado
 Con enanos que saltan de la pantalla y clavan sus dientes
 En la profundidad de la garganta (p. 244).

Las referencias a la *Eneida* son el instrumento cultural que el poeta utiliza para establecer el buscado contraste con la realidad de un presente atroz en el que el escenario de la violencia es despojado de su halo heroico: “el héroe escapado ya no cargó a su padre”, lo único que puede cargar es lo inasible, la espuma del mar o lo que queda de él al arribar a la orilla, sugiriendo esa nada implacable que queda tras la batalla. El desenlace del poema profundiza la idea, con la poetización de esa “otra Roma” que se traspone, cabe pensar, al Perú de la violencia, en la que lo mítico se desvanece en la cuadratura imposible de un circo cuyas imágenes hieren “en la profundidad de la garganta”.

Por este camino de referencias italianas, en el último libro de poemas publicado por Mazzotti, el titulado en clave vallejiana *Poemas posthumanos*, el poema “Graffiti de Dante” recrea el romance con Beatrice, asimismo traída a un espacio urbano actual para poetizar el amor. Comienzan los versos con el enfoque del poema urbano, hecho graffiti, que tiene vida propia, que vive fuera del poeta, en alusión a la concepción de la poesía como patrimonio del ser humano, despojada del peso de la autoría. A través de su plasmación en la urbe, el poema revive a modo de idioma universal, en un eterno diálogo con la tradición:

Cómo borrar de las paredes esas
 formas golosas que ya viven solas,
 igual que los luceros
 ardiendo por su cuenta y cabalgando,
 fuera de mí, de mis pinceles. Tienen
 su propio idioma, que repite las
 palabras de la fragua genesiaca.

Y el poema concluye con la referencia metaliteraria, en tanto que el graffiti es el poema en sí mismo, a través del cual Mazzotti dialoga con la propia Beatrice:

Así cojo el sombrero y me lo pongo
sobre la espuma que te besa gota
a gota sin refugio. Así concluye
este poema en las paredes, Beatrice,
que mirarás en la ciudad prendida
todas las tardes cuando el sol te abrase

Como sabiamente apuntó Ángel Rama en *La ciudad letrada*, los grafitis “atestiguan autores marginados de las vías letradas, muchas veces ajenos al cultivo de la escritura, habitualmente recusadores” (1998, p. 50), “fuera del cauce letrado” (1998, p. 51), y se configuran como “escritura evidentemente clandestina, rápidamente trazada en la noche a espaldas de las autoridades” (1998, p. 51). Así pues, el “Graffiti de Dante” sugiere esa universalización del autor de la *Divina comedia*, convertido en escritor clandestino que, paradójicamente, sale a través del poema de los cauces de la “ciudad letrada” para instalarse, de lleno, en la ciudad real. Desde esta resemantización para transmitir la pervivencia de Dante, en los versos del poema Mazzotti realiza una nueva actualización del personaje literario de Beatrice, convertida en símbolo imperecedero del amor, y renacida en un poema que el poeta dice concluir en las paredes de la ciudad; imagen idónea para la transmisión de ese sentido de persistencia de la significación de Beatrice en la esfera de lo real: la urbe y sus paredes como uno de los grandes soportes de la comunicación con el transeúnte-lector de la ciudad.

Realizado este recorrido por esta poesía dialógica, cuyo subtexto descansa con asiduidad en grandes referentes de la cultura italiana, propongo a continuación un análisis más detenido del mencionado poema que lleva por título “Dante y Virgilio bajan por el infierno” (*Fierro curvo*, 1985), en el que los ecos de Góngora se manifiestan desde el comienzo, con la alusión al Minotauro de Creta representado como el Zeus-Toro del inicio de las *Soledades*².

Para introducirnos en este poema hay que tener presente el contexto de la violencia política en el Perú de los 80, que se hizo evidente en la obra de Mazzotti sobre todo a partir del segundo libro, en el que se publicó este poema. En todo caso, la vivencia dolorosa del amor y la desazón existencial provenientes del primero de los libros se funden con la temática que alude al contexto de la violencia en *Fierro curvo*, en el que además se patentiza la evolución hacia un estilo afín a lo que se trata de poetizar: la fractura del sujeto poético, tanto desde el punto de vista metafísico como social. El «fierro curvo» aludirá entonces a ese dislocamiento,

pero también al estilo barroco con el que este se pasa por el tamiz de la literatura en medio de la debacle del país.

“Dante y Virgilio bajan por el infierno” es un poema paradigmático y medular en estos sentidos. Siguiendo en “la onda literaria y mitológica” antes apuntada por Santiváñez, el poema está protagonizado por estas dos figuras principales de la tradición literaria latina e italiana, Virgilio y Dante, y por la alusión a la figura mitológica del Minotauro. El poema transforma a Dante y Virgilio, a través de un diálogo teatral entre dos amigos, confiriéndoles así un carácter actual, en un contexto presente. En ese diálogo Virgilio terminará abandonando a Dante en el Infierno, que en el poema es el Perú de aquellos años.

Con tal transformación, el poema actualiza y transmuta sentidos en varias dimensiones: por un lado, a los propios personajes, a través de la recreación poética de ese diálogo entre la clásica pareja del Maestro (Virgilio) y el discípulo (Dante) que se desarrolla mediante una fusión de expresiones coloquiales e hipercultismos, generando un efecto paródico; en segundo lugar, el poema traslada a la pareja desde la Florencia del siglo XIV al Perú de los 80, actualizando la persecución y marginación sufrida por el gran autor florentino a dicho contexto, de modo que va sugiriendo progresivamente la identificación de Mazzotti con Dante.

Nuestro poeta construye el contexto de la violencia de los 80 mediante esta transposición literaria y mitológica, y en versos explícitos como los iniciales: “La sangre chorrea por las escaleras / y las almas como grumos / se cocinan” (Mazzotti, 1985, p. 87). Pero veamos los modos en que se realiza esa transposición literaria y mitológica. El poema comienza, al igual que “Convite”, con un epígrafe inicial de la *Divina comedia* de Dante: “El lugar del descenso que nos toca / agrio es asaz, y el guarda allí presente” (Mazzotti, 1985, p. 87), en concreto de la parte correspondiente al “Infierno” (Canto XII, estrofa 1). Se trata del pasaje que da la entrada al Círculo Séptimo, el Círculo de los condenados por haber cometido actos violentos y tiránicos, a donde para Dante deben ir quienes han cometido atrocidades y lugar en el que el castigo es bullir en aguas y lavas hirvientes para siempre. Con ello, Mazzotti funde actos y personajes del mundo clásico con elementos del ámbito social y político peruano de fines del siglo XX.

En ese Círculo se encuentran Raniero de Cornetto y Ranier Pazzo, dos nobles bandidos de la Toscana, que aparecen en el poema, junto con “el hijo de una loca cubierta de una Res imbécil” (Mazzotti, 1985, p. 87), es decir, el Minotauro de Creta que protagoniza el poema desde el epígrafe inicial: “El guarda allí presen-

te” (Mazzotti, 1985, p. 87), nacido de las relaciones sexuales entre Pasifae y el toro blanco. El Minotauro es representado como el Zeus-Toro de las *Soledades* gongorinas a través de un procedimiento intertextual que huelga explicar en este trabajo. Lo fundamental es que a partir de aquí el Minotauro es la figura que representa un poder público represivo que les pide papeles, o les dice “circulen”, con “su boca pestilente en mi cara / alumbrándome las fosas nasales...” (Mazzotti, 1985, p. 88); una presencia a lo largo del poema que “nos seguía con ojos desconfiados” (Mazzotti, 1985, p. 89), y que simboliza la bestialización del ser humano en un Perú sufriente y caótico —el de la guerra contra los propios habitantes del país— que estaría representado por este círculo dantesco; el Perú de la violencia generalizada en el que parecieran todos condenados por la eternidad, como en el Infierno de Dante.

Esta utilización del mito reaparecerá en el extenso poema “Himnos nacionales”, perteneciente a *Declinaciones latinas* (1995-1999) que, en palabras de Vitelia Cisneros, “brinda una mirada a la difícil realidad del Perú durante las dos últimas décadas del siglo pasado. Así, la imagen que domina nuestro texto es el triste sacrificio de jóvenes para aplacar la ira del Minotauro” (p. 105); jóvenes que son las víctimas de la guerra que estuvieron en los dos bandos enfrentados.

Regresando al poema, en este contexto de la violencia los dos caminantes protagonistas del poema, Virgilio (como Maestro) y Dante (como *alter ego* de Mazzotti), deberían dirigir sus pasos por el camino de la razón y de la sabiduría para poder sacar a este último del infierno, llegar al purgatorio y, finalmente, al encuentro con su amada Beatriz —Beti en el poema— en el Paraíso Terrenal. Una Beti parodiada tras la cual aparece el inciso entre paréntesis y en cursiva que sugiere la ubicación espacial de la escena, la Lima de la neblina y la garúa: “(*La neblina / empezaba a enroscarse en nuestros pelos*)” (Mazzotti, 1985, p. 88). Sin duda es la presencia del Minotauro la que marca ese estado generalizado de caos, sufrimiento y desesperanza, que impide el encuentro con Beatriz (de nuevo la imposibilidad del amor). Por ello el desenlace de derrota, expresado en el ruego de Dante a Virgilio: “¡Maestro!, grité, ¡Ayúdame!”, ante el cual se produce la respuesta irónica de un Virgilio que abandona a su discípulo (al poeta y al ciudadano), en el Infierno: “Pero él solo sonrió. / Estúpido. / ¿A qué te metes en ridículo / negocio?”, le dice). “Y frotó su saquito / y desapareció en la multitud” (Mazzotti, 1985, p. 90). En suma, una hábil actualización poética que permite a Mazzotti expresar el horror de un escenario de violencia que enraíza en lo más profundo de los tiempos.

Como se ha podido ver en este recorrido, la presencia del mundo italiano y sus orígenes es un eje vertebrador en la obra de Mazzotti en tanto en cuanto se articula como instrumento poético para, desde la historia, referirse a problemáticas del presente (como la del Perú de los 80), o a la expresión de sentimientos arquetípicos que, traídos a la actualidad, cobran dimensión literaria y cultural con la recuperación de personajes como Beatrice o Francesca de Rimini. Con este procedimiento, Mazzotti logra una intensidad poética sedimentada en la propia literatura –italiana en este caso–, y establece un diálogo poético trasatlántico con el que el lector penetra en su universo, social y vivencial, desde la perspectiva del diálogo histórico entre períodos y latitudes distantes: Italia y el Perú fundidos en un haz de sentidos en una obra central en el panorama de la poesía latinoamericana actual.

Notas

- 1 Este artículo parte de la ponencia “Italia en la poesía de Mazzotti: diálogos y mutaciones poéticas”, presentada en el X Congreso Internacional de Peruanistas en el Extranjero, “Perú-Italia, relaciones centenarias”, realizado en el Centro Jorge Eduardo Eielson de la Universidad de Florencia el 20-22 de septiembre de 2021.
- 2 Véase mi trabajo “Ecos gongorinos en la poesía de José Antonio Mazzotti” (2021).

Referencias bibliográficas

- Cisneros, V. (2011). Una visión al problema del exilio en el Perú a través de la poesía de José Antonio Mazzotti. *Hispanic Journal*, 23(1), 103-117.
- Henrickson, C. (2019). José Antonio Mazzotti: una lectura desde el sur sobre *El zorro y la luna*. <http://concretoazul.cl/jose-antonio-mazzotti-una-lectura-desde-el-sur/?fbclid=IwAR2igIXfgX5nNomn5HAvJsDnQ4oI9XEK04zWQs-PUhwGwNyZWTpEKVqJHqsw>
- Mazzotti, J. A. (1981). *Poemas no recogidos en libro*. Federación Universitaria de San Marcos.
- Mazzotti, J. A. (2021). *El Zorro y la Luna. poemas reunidos 1981-2021*. Axiara Editions.
- Mazzotti, J. A. (2002). *Poéticas del flujo. Migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- Moctezuma, J. L. (2014-2015). Review of *Sakra boccata*. *Chicago Review*, 59(1-2), 280-284.
- Quiroz, R. (2012). El transbarroco en la poesía peruana contemporánea. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38(76), 431-444.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Santiváñez, R. (2018). Un viaje por la poesía de José Antonio Mazzotti: a propósito de *El Zorro y la Luna*. *Poemas reunidos 1981-2016*. *Letras*, 89(129), 209-222.
- Valero Juan, E. (2021). Ecos gongorinos en la poesía de José Antonio Mazzotti. En J. Roses (ed.), *La recepción de Góngora en la literatura hispanoamericana. De la época colonial al siglo XXI*. Peter Lang.
- Zurita, R. (2021). Eros y sacro: la *Sakra Boccata* de José Antonio Mazzotti. Ediciones Invisible.