

LUISA ANABALÓN: HISTORIA  
DE UN CRIMEN DEL CANON  
LUISA ANABALÓN: HISTORY  
OF A CRIME OF THE CANON

Jaime PUIG GUIADO  
*Universidad de Sevilla*

*Resumen:* La poeta Luisa Anabalón, más conocida por el pseudónimo Winétt de Rokha tras casarse con Pablo de Rokha, ha estado sumida en una marginación histórica, desde el simple hecho de ser mujer, y el serlo de un poeta de prestigio que la invisibiliza, hasta tener una escritura combativa de temática comunista. Estos y otros factores han dado a la crítica la posibilidad de reducir el impacto de su producción a intermitentes apariciones en el sistema literario sin verse hoy en día su voz consagrada ni reconocida en el ámbito de la poesía en lengua española.

*Palabras clave:* Luisa Anabalón, Winétt de Rokha, canon, poesía chilena

*Abstract:* The poet Luisa Anabalón -better known by the pseudonym Winétt de Rokha after marrying Pablo de Rokha- has been plunged into a historical marginalization, from the fact of being a woman, and the being of a poet of prestige that makes her invisible, until having a combative writing of communist thematic. These and other factors have given the criticism the possibility of reducing the impact of his production to intermittent appearances in the literary system without seeing today his voice established or recognized in the field of poetry in Spanish.

*Keywords:* Luisa Anabalón, Winétt de Rokha, canon, Chilean poetry.

Luisa Victoria Anabalón Sanderson nace en Santiago de Chile en 1894 y muere en 1951. Crece en una familia católica conservadora de la capital del país con aspiraciones de alta nobleza, lo que le permite disfrutar de diferentes actividades reservadas para las niñas de su clase como las artes plásticas, musicales o literarias. Esta posibilidad influye muy notablemente en la educación cultural de la chilena, que se convierte rápidamente en una ávida lectora de Balzac, Scott o Nerval. También se acerca a los simbolistas rusos como legado cultural de su abuela, y así conoce a Pushkin, Dostoyevski, Turguénev o León Tolstói. De este impulso receptor que le causaría la lectura comienza a tomar un papel más activo y surge su dedicación a la escritura. Su primer poemario, *Lo que me dijo el silencio*, firmado con el pseudónimo de Juana Inés de la Cruz, se lo envía en 1915 a Talca como regalo al joven poeta, que será su futuro marido, Carlos Díaz Loyola –conocido como Pablo de Rokha–, ya que a partir de ese obsequio el poeta viaja hasta la casa de ella para pedirle matrimonio. A partir de este momento la vida y la obra de la pareja se concibe casi como un ente único, sobre todo en el caso de Winétt de Rokha, que es el apodo que empieza a usar en esta época. Sabemos que la propia Anabalón empieza a cobrar fama y admiración en su entorno, tanto como escritora como dinamizadora cultural, ya que actúa como consejera de nuevos escritores y escritoras que quieren mejorar sus textos. También tenemos constancia de que la autora realiza un tour americano con Pablo por México y EEUU, así como prepara diversos encuentros en Ecuador, Perú, Venezuela, Colombia o Argentina. Todos estos lugares fueron diferentes puestos de lo que Zaldívar (2008) ha llamado una campaña poético-política, en la que la pareja recitaría sus versos, ofrecería conferencias y transmitiría el mensaje comunista de sus versos como una férrea batalla al capitalismo que absorbe crecientemente la vida social del momento. Así, Winétt empieza a trabajar como si de un equipo editorial se tratase con Pablo de Rokha en la revista que dirige titulada *Multitud*, en la que colaboraron importantes voces de la época como Rosamel del Valle, Ricardo Latcham, Juan Godoy, Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid, y sirve como un medio eficaz para la difusión política, siempre con el lema “Por el pan, la paz y la libertad del

mundo”. El papel de la escritora en esta campaña fue básicamente la de secretaria, redactora y ayudante del poeta-marido, para poder dedicarse a su oficio enteramente al ocuparse ella de las labores administrativas y domésticas, aunque sí es cierto que la autora también cultivaría su creatividad saliéndose del procedimiento habitual. Pero Winétt se dedicará concretamente a ser la mecanógrafa de la revista *Multitud*, además de su difusora.

Esta será una de las principales razones por las que Winétt de Rokha va a quedar invisibilizada por el canon literario más adelante, y así lo comprobamos en la actualidad, donde es casi imposible encontrar un libro de la chilena en una biblioteca que no sea especializada y que contenga un catálogo bien nutrido. La mayoría de sus textos y la bibliografía crítica sobre ella proceden de su país natal, Chile, lo que dificulta en gran parte el acceso a su consulta desde otros puntos del mundo. Esto ha llevado a que, incluso en el momento en que vive Winétt, fuera relegada a un segundo lugar tras la imponente figura del reconocido poeta Pablo de Rokha. Este hecho, sumado a la ideología con la que intentan persuadir a sus lectores y lectoras, agrava la marginación de su figura en el sistema literario. Este, por naturaleza, se inscribe en los procedimientos capitalistas en la sociedad de la época y, por tanto, oculta casi por completo la producción de la escritura. Queda demostrada esta repulsión hacia la condición ideológica que profesa cuando algunos de sus poemas son traducidos al ruso, claramente asociados a la tendencia estalinista que promulgan sus versos, y que para la Unión Soviética contaría como un valioso apoyo cultural de una escritora extranjera. Un ejemplo es el del poema “Lenin” de *Cantoral*, traducido al ruso por F. V. Kelin, y que se declara como el primer poema en lengua española que canta la hazaña de este héroe mundial (Rokha, 1953: L).

Pero uno de los aspectos principales en los que vemos la dificultad de la escritora para que sus poemas vean la luz y su escritura sea considerada reside en los pseudónimos que decide adoptar a lo largo de su vida, actos de enunciación y construcción de la subjetividad para Falabella (2008: 439).

Comienza su periplo literario con el nombre de Juana Inés de la Cruz y cuando se casa escoge el apelativo de Winétt de

Rokha, aunque también entrarán en la lista Marcel Duval Montenegro o Federico Larrañaga, nombres masculinos que seguramente contarían con una mayor aprobación en el ámbito literario que uno femenino, más asociado al trabajo de una poetisa que expresa sus emociones en vez de presentar a una poeta comprometida políticamente y con una lírica sorprendentemente moderna, terreno tradicionalmente reservado para la masculinidad. Según Mateo del Pino hay un enmascaramiento a partir de estos pseudónimos que responde a la tradición del enclaustramiento femenino, antes se manifiesta mediante el encerramiento conventual, como un procedimiento similar al cambiar de género con la imagen de la superposición del hábito como forma de travestismo (2008: 473). Al respecto de esta dificultad de la escritora femenina opina lo siguiente:

En el caso de Winétt de Rokha constatamos que la crítica, la tradición patriarcal, le ha asignado un espacio que podemos calificar de "doméstico", pues constantemente se la reconoce como mujer, madre, esposa y, por último, poeta [...]. Al parecer, el hecho de ser mujer, esposa y madre pareciera más importante que el ser poeta, sin duda, esta consideración está acorde con los prejuicios sexistas que consideraban que la mujer debía dedicarse en cuerpo y alma a las labores domésticas, pues debía ser ante todo la guardiana del hogar (Mateo del Pino, 2008: 486, 490).

Esta concepción no es exclusiva en las líneas que la crítica dedica a Winétt, sino que repercute a autoras contemporáneas como Delmira Agustini, Alfonsina Storni o Gabriela Mistral. Ortega señala que “al leer la escasa crítica de la época es anonadante percatarse de la miopía y prejuicios con que se las leyó, que no dejó ver la hondura, riqueza y diversidad de la escritura de estas autoras, permitiendo su marginación y relegándolas al olvido” (2008: 522).

Villegas señala la razón de la marginación de la chilena en la pertenencia al discurso femenino como regla general (1989: 87), añadiendo su ideología política, que la relegaría a un doble plano. El crítico también apunta que el rechazo que produce su marido con los enfrentamientos con Huidobro o Neruda también

le afectarían relegando a la pareja al olvido por los actos de este. Una de las polémicas estuvo relacionada concretamente con la acusación de Pablo de Rokha de que la culpa de que Winétt no apareciese en la *Antología* de Anguita y Teitelboim de 1913 era de Vicente Huidobro (Villegas, 1989: 87). Así, la obra de Winétt ha ido viajando en el tiempo con cada vez menos público, pasando prácticamente inadvertida según declara Barchino (2013). Sí es cierto que, aunque existieran estudios anteriores, estos tienen una perspectiva muy superficial y no se ha dedicado un estudio detallado hasta la reciente edición crítica de Javier Bello de *El valle pierde su atmósfera* (2008).

Si nos centramos en la relación de pareja entre Winétt y Pablo de Rokha, hemos de tener en cuenta que en la época el matrimonio simboliza una unión indisoluble, “donde el uno se asimila al otro de manera total y viceversa”, y que queda representado en los propios poemas de Winétt como “el pacto pétreo”, aquel sometimiento a la figura masculina que representa “el hombre piedra”: Pablo (Bello, 2008: 22). Se presenta a la pareja muchas veces unida como un todo que imposibilita una consideración individual de sus obras, sino como un balance equilibrado, algo que con la crítica del marido normalmente no ocurre, preservando su carácter de poeta individual como genio único:

Existe en la literatura chilena un caso de singular unidad y que resulta una fuerza: es la energía doble que representan los poetas Pablo y Winétt de Rokha. Ninguno de los dos se absorbe, pero, en cambio, se juntan con sus personalidades y sus virtudes en un haz impar por su ímpetu y su ternura. Pablo de Rokha existe como en una trinchera, lanzando su poesía a la cara del tiempo, como una dura y peligrosa fruta que redondearon los ciclones más furiosos. Winétt le acompaña y su vez se presta al símil del alba. Ella equilibra con su poesía sutilísima la vibración potente y arbitraria de Pablo (Andrés Sabella, *Hoy*, 11 de febrero de 1943, en Rokha, 1951: V).

Abundan las declaraciones de este tipo como la de Óscar Chavez en 1951, en la que se asocia a él un león que ataca rugiendo, mientras que ella es “la fiel compañera simultánea, original y personal, que fecunda y dinamiza la temeraria

acometida” (Rokha, 1951: XIX). De esta manera, se va invisibilizando el trabajo de la autora en cuanto más mimetizado está su discurso con el de su marido (Valdés, 2008: 542), ya que él puede deshacerse de ese lazo crítico que encorseta a la pareja en un ente único, tanto para lo vital como para lo artístico, pero en el caso de la mujer esa opresión resulta más difícil de superar. Por ello, algunos de los estudios que analizan estas concomitancias se dedican a examinar las parrafadas estalinistas y otros elementos que tienen en común marido y mujer en vez de identificar cuáles son las causas que llevan a la marginación de la autora o, en sentido positivo, cuáles son los rasgos que la hacen especial a ella como escritora individual, lo que no tiene por qué implicar un rechazo total de su contexto literario, social y cultural, en el que claramente influencia enormemente Pablo de Rokha.

Otra de las razones de su marginación reside en el hecho de que no ha sido catalogada claramente en una corriente literaria homogénea, por lo que quedaría en una situación de aislamiento en la que su escritura no tiene demasiados paralelismos con otros textos de poetas, o bien no se ajusta a los cánones de escritura femenina de la época que la crítica quiere imponerle. Ortiz-Hernández afirma que recrea una intelectualidad femenina preparada para combatir con la maquinaria patriarcal (2009: 54), lo que entraría en conflicto con el pensamiento de la época al querer escaparse de muchos cánones fijados que encorsetarían el discurso de las mujeres. Francisco Santana se ocupa en su *Evolución de la poesía chilena* de algunas autoras de este tiempo, pero las ubica separadamente y no unidas a una tendencia literaria (Villegas, 1989: 75), lo cual es positivo porque al menos les da una cierta visibilidad, pero siguen manteniéndose aisladas del marco literario general, lo que nos parece desacertado, pues por ser un discurso femenino no constituye un engendro aparte que no tuviera contacto con el resto de literaturas y movimientos sociales o culturales del momento. Esto además queda reflejado en los testimonios de la época que la ponen en contacto con representantes culturales del ámbito internacional como Witold Gombrowicz, con el que se cartea y al que presenta una interesante teoría estética emparentada con la ideología comunista y la batalla por los

derechos sociales. Y así declara su presencia como figura predominante de Chile *Frente popular*, cuyas páginas recogían el 10 de agosto de 1937 que en medio del débil panorama de la poesía femenina de la nación “solo una personalidad sostiene el prestigio de nuestro país, ante el extranjero: Winétt de Rokha”. Bello explica que esta situación inexplicable ha sucedido porque su obra “ha sido descatalogada por completo de los registros de nuestra literatura” cuando podía haberse convertido en una escritura fundadora de las letras chilenas (2008: 47). Fueron muchos los poetas reconocidos del momento que alabaron la escritura de la autora. Un caso fue el del propio Vicente Huidobro, representante del creacionismo y una de las figuras más legitimadas en la poesía de vanguardia en lengua española, y que afirmaba en 1937 que en *Cantoral* “puede verse la evolución lógica de un alto espíritu y la firmeza de una noble personalidad madurada a través de las grandes visiones de su tiempo” (Rokha, 1951: XII). Valdés añade que es alabada como la primera mujer en producir poesía política de su tiempo (2008: 542) y su hijo, Carlos de Rokha, declara que trae un lenguaje poético “absolutamente moderno” y “surgido de la columna viviente de este tiempo estremecido”, etiquetando su escritura finalmente de “clasicismo moderno” (1951: XLVI).

Una parte de la crítica ubica a la autora en el “posmodernismo” y la inserta en una red de poetas dispares que se alejan de la generación rubendariana y que van vaciando su poesía poco a poco de los ornamentos formales hacia un mayor realismo (Santana, 1976: 134). Sin embargo, Villegas desmiente esta teorización, ya que no hay demasiadas similitudes ni en el ámbito poético ni en el político (1989: 76). Sí está de acuerdo en la afirmación de que muy pocas poetas han conducido su lírica por una vía comprometida ideológicamente, y mucho menos en cuanto al idealismo materialista que practica Winétt. Villegas opta por ubicarla en el vanguardismo latinoamericano al usar el versolibrismo, insertar el lenguaje contemporáneo y aludir a técnicas modernas, así como presentar innovadoras imágenes en un principio sin conexión, así como emplear el lenguaje cotidiano en muchos poemas y mantener un discurso más intelectual, además de sosegado, en cuanto a la emoción exagerada de tendencias anteriores, lo que la diferencia de otras

poetas que han sido asimiladas al discurso femenino tradicional como Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbouru o Gabriela Mistral. Villegas también señala que Winétt transforma los motivos tradicionales de la mujer sojuzgada por el marido, como madre, cuidadora o amante, y que pasan a representar a la mujer satisfecha y comprometida (1989: 77). Propone como personaje idealizado al proletariado, fenómeno insólito para la escritura femenina del momento, y aún más por el hecho de proceder de una clase social acomodada. Para Villegas el triunfo del discurso de otras autoras como Gabriela Mistral sobre otras voces disidentes como la de Winétt de Rokha se debe a que la primera representaría el valor de la mujer como madre (1989: 86), un aspecto que interesaría más a la mayoría de los poetas masculinos del momento en cuanto al mantenimiento de la mujer sojuzgada y dependiente del marido, conservadora de los valores o preservadora del cristianismo. Para Bello los textos de Winétt son desde el principio abiertamente vanguardista en contraposición a Mistral (2008: 20).

Pero este rol que asume Winétt en su escritura como poeta combativa, con iniciativa, incluso con un discurso feminista en ciertas ocasiones, muchas veces queda eclipsado por la crítica, que se centra en otros detalles como en la belleza, la mirada nostálgica o la sensibilidad de la poeta. En los propios textos de su marido aparece representada como la mujer-flor y desde un enfoque paternalista, de hecho, en su lápida reza la frase “Aquí yace y crece para siempre la más bella flor de los jardines del mundo” (Bello, 2008: 21). Hay una asimilación tradicional de la femineidad a la sensibilidad y la crítica la percibe en general a través de estos parámetros, proyectándola más como objeto de decoración que como ente creativa y con capacidad, es decir, una mujer a la que contemplar en vez de concebirla como una escritora, creadora e innovadora, al fin al cabo, con un rol activo y no pasivo. Esta conexión con la sensibilidad que la crítica descubre en ella también la encontramos en las opiniones de Hernán del Solar en *Defensa* en 1943, donde se dice que *Oniromancia* “es una obra que muestra claramente una activa sensibilidad de mujer, para la que lo íntimo no es un mezquino hurgar en la pena doméstica” (Rokha, 1951: XIII). Otro testimonio de ese mismo año en esta línea es el de Ricardo A.

Latcham en *La Nación*, para quien “nunca pierde Winétt de Rokha el aspecto femenino de su arte, ese pequeño secreto maestro que equilibra y justifica sus momentos pasionales. Visión concreta, ímpetu moderno, desenvoltura de la sensibilidad” (Rokha, 1951: XIII). Julio Tagle afirma que “en su sensibilidad de mujer, madre y artista, penetraron los horrores de las mujeres y las madres de todas las latitudes y señaló a los victimarios con energía justiciera” (Rokha, 1951: LI). Por otro lado, Valdés analiza detalladamente el prólogo a *Horas de sol* de 1915 que escribe Manuel Magallanes Moure, observando que supuestas ofensas como “marisabidilla” se convierten en elogios, además de señalar abiertamente que no comparte la admiración de otras personas por los versos de ella, ya que lo importante no es resaltar las dotes creativas y su técnica artística, sino su físico o su psicología, sus dotes morales (2008: 535, 540).

En palabras de Abel Valdés para *El Mercurio* del 24 de enero de 1937, Winétt abandonó la poesía para convertirse en “agitadora política”, ya que cuando mezcló sus poemas con la sociología se convirtió según el redactor en “proclama barata”, habiendo anteriormente escrito “imágenes hermosas”, y cantado dolores hondos con “acento humano, profundo, femenino”, temática que vira en paralelo al “tono 1936”, representado en la unión de la literatura con el compromiso y la protesta social, ligada al comunismo, frente al ataque franquista en el escenario español. Así se refleja la oposición de ideologías y cómo la crítica recibe negativamente esta literatura *engagée*, ya que desde los medios conservadores se persigue esta actitud revolucionaria y simplemente se tacha de poesía falsa o escasa de literariedad. Esta sería una de las demostraciones mediante las que se va enjuiciando de forma perversa, en contra de su ideología, y con ella, cayendo su estética, y por ello, enclaustrando su figura en los anaqueles olvidados del canon literario.

Ortiz-Hernández intenta resaltar la conciencia histórica, política y humana de la autora, además de su planteamiento de la sororidad en cuanto a la lucha contra el discurso que constriñe a la mujer en el espacio privado (2009: 57). De ahí que algunos de los modelos de la poeta vengan de figuras como Rosa

Luxemburgo, a la que le dedica el poema “Rosa de fuego”, proponiéndola como modelo histórico y símbolo de la nueva mujer, o bien alude a otras mujeres como “La Pasionaria”, que también queda retratada en una composición. Estos símbolos no hacen más que servir de contragolpe a lo que la crítica espera de una autora mujer, ligada a su condición de madre. Incluso las propias mujeres reproducen este discurso machista como es el caso de Mireya Lafuente, Presidenta de la Alianza de Intelectuales de Chile: “Es así como fue esposa castísima, abnegada y heroica; madre purísima, dulce y ejemplar; amiga leal, permanente y generosa y ciudadana honorable y virtuosa que amó y sirvió a su patria como supieron hacerlo en el pasado las egregias hembras que lucharon por el descubrimiento, la conquista y la independencia de Chile” (Rokha, 1951: IV). En esta idea de la conservación de la castidad también hace hincapié Óscar Chávez en 1951 cuando afirma que es “noble en sus virtudes de mujer” (Rokha, 1951: XIX) o Andrés Sabella en *Hoy* en 1943 la nombra como “la niña de siempre, ungida Lira y Madre”, además de insistir en la “categoría materna, porque es madre de carne y de verbo” (Rokha, 1951: VIII). Luis Merino Reyes, Presidente del Sindicato de Escritores de Chile, en *Las últimas noticias* en 1951 afirmó que “fue madre de una familia numerosa, mientras el snobismo, mal achacado a los artistas, suponía renuncios a ese primer compromiso de la mujer con la tierra, a su gravidez y a su heroísmo” (Rokha, 1951: XXI). Así la postura revolucionaria y comunista estaba ligada a la preservación de los valores tradicionales del país, algo que muchas veces entra en conflicto con las evocaciones de los poemas de Winétt por su iniciativa normalmente ajena a la condición femenina, pero que a la misma vez tiene coherencia con el discurso anticapitalista.

Otra posibilidad a la hora de juzgar a la poeta es la de hablar sobre su vida amorosa y sus angustias vitales, como hace Raúl Morales Álvarez en 1943 cuando manifiesta que “ha sufrido, amado y trabajado” (Rokha, 1951: XXIX). Falabella, asocia el fenómeno a que “tradicionalmente, su labor era ser “madres de la patria”, criar a los futuros ciudadanos, en definitiva, ser mujeres destinadas a lo doméstico” (2008: 442). Por ello, hay una necesidad de legitimar su discurso a través de la castidad, la

devoción y el sufrimiento, que se representa desde el primer libro de Winétt, donde hay un ideal femenino tradicional que desarticula la diferencia entre lo público y lo privado en cuanto a la separación de los géneros. Incluso el “pseudónimo Inés de la Cruz, inspirada en la gran Sor Juana Inés de la Cruz, ayuda a reafirmar la imagen de una mujer casta y privada (encerrada en un claustro). Es una fachada ideal para una mujer joven y soltera, que busca legitimar su discurso” (Falabella, 2008: 445). El siguiente paso será crear en su imaginario creativo un tú con el que dialogar de una forma casta, y este toma el cuerpo de un Pablo de Rokha poetizado como sujeto lírico (Monteleone, 2008: 505), como una forma de alteridad amorosa legitimada para no caer en manos de una crítica cruel con un pensamiento heterodoxo. Aunque, por otro lado, como bien afirma Falabella, está constantemente desafiando la moral burguesa cristiana que quiere imponer la dictadura a través de su discurso revolucionario y antifascista (2008: 444).

Tras todo este complejo de testimonios críticos que en la mayoría de los casos alaban a la poeta hemos comprobado cómo la calidad literaria no es el principal elemento para juzgar su obra, sino más bien aquellas impresiones y opiniones sobre su belleza, su sensibilidad o su castidad, valores que concordarían con el ideal de la mujer de la época, pero que por otro lado presentaría un carácter que se plasma en sus versos muy revolucionario, comprometido y autónomo que persigue un planteamiento de iniciativa y cambio social, al contrario de la tradicional pasividad como mujer-objeto y ángel del hogar que la crítica quiere imponerle. El hecho de compartir su vida con el poeta Pablo de Rokha influiría en gran medida para ocultar su figura como escritora, ya que las biografías sobre ella aluden extensamente a su relación de pareja y los éxitos de su marido, que se asumen como propios al formar un equipo de vida, político y editorial. Mientras que con él la crítica se reserva la pluma para calificar exclusivamente sus poemas o ensayos, en el caso de Winétt encontramos muy pocos documentos de la época, incluso no demasiados en la crítica contemporánea, que analicen la obra de la chilena desde su propia obra. Así, queda dibujada la marginación que esta autora ha recibido y sigue recibiendo después de tanto tiempo al no poder acceder a lo alto

del canon literario de la lengua española como una consagrada autora vanguardista y revolucionaria de las letras del momento con su temática política. La doble invisibilización que sobre ella se ha llevado a cabo por su condición de género, sumándole el hecho de ser la mujer de un gran poeta, y por su adscripción ideológica, hacen que el sistema literario haya maltratado de forma considerable su memoria, y con ella la inclusión de su obra en notables medios de difusión para que toda la sociedad pudiese aprovecharse de las enseñanzas éticas y estéticas de esta gran autora y pensadora chilena.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barchino, M. (2013). *Chile y la guerra civil española: la voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.
- Bello, J. (2008). Prólogo. En W. de Rokha, *El valle pierde su atmósfera* (pp. 17-48). Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Falabella, S. (2008). El pseudónimo como estrategia. Género, poder y legitimidad en *Cantoral* de Winétt de Rokha. En W. de Rokha, *El valle pierde su atmósfera* (pp. 439-452). Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Rokha, W. de (1953). *Antología*. “*Cantoral*”, “*Oniromancia*”, “*El valle pierde su atmósfera*” y otros poemas. Chile: Multitud.
- Mateo del Pino, A. (2008). El espejo de lo que YA NO ES. Luisa, Juana Inés, Ivette, Winétt, Federico, Marcel.... En W. de Rokha, *El valle pierde su atmósfera* (pp. 461-499). Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Monteleone, J. (2008). *Cómo falsearse un alma*. La construcción del sujeto imaginario en la poesía de Winétt De Rokha. En W. de Rokha, *El valle pierde su atmósfera* (pp. 501-520). Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Ortega, E. (2008). Espacio propio: una poeta en la ciudad. En W. de Rokha, *El valle pierde su atmósfera* (pp. 521-531). Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Ortiz-Hernández, J. P. (2009). Los juegos arcanos de Oniromancia: Winétt de Rokha, el “alias” de una subjetividad femenina. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 7 (2), pp. 52-62.
- Rokha, W. de (1951). Prolegómenos a una gran expresión de América. En *Suma y destino*. Chile: Multitud.

- Santana, F. (1976). *Evolución de la poesía chilena*. Santiago, Chile: Nascimento.
- Valdés, A. (2008). Para Winétt de Rokha: dos elogios de época. En W. de Rokha, *El valle pierde su atmósfera* (pp. 533-542). Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Villegas, J. (1989). El discurso lírico de Winétt de Rokha: La otra cara de la mujer poeta. *Hispanamérica: Revista de literatura*, 53-54, pp. 75-87.
- Zaldívar, M. I. (2008). Winétt de Rokha, bastante más que la esposa y musa de un famoso. En W. de Rokha, *Fotografía en oscuro* (pp. 9-27). Madrid, España: Torremozas.