

¿Qué ocurrió en los 80 que sea digno de mención?¹

José Antonio Mazzotti²

Tufts University

jamazzotti@yahoo.com

RESUMEN

La generación poética peruana de los años 80 reelabora creativamente parte de las propuestas de poetas del 68 para sostener una exploración en el lenguaje poético en clave posmoderna y de neovanguardismo. Incorpora las formas del giro lingüístico barriales y de sectores dominados, naturalizándolos en el poema, además de realizar una crítica a la identidad nacional desde un sujeto escindido y descentrado.

PALABRAS CLAVE

Poesía peruana, poéticas de flujos, poesía de los años 80.

ABSTRACT

The generation of Peruvian Poetry from the 80's creatively elaborates part of the proposals of the poets from 68 sustaining the exploration of the poetic language in the postmodern key and of «neovanguardismo». They incorporate the forms of neighbourhood and sector linguistic twist naturalizing them in the poem. In addition to a critique of the national identity from the splintered and offset subject.

KEY WORDS

Peruvian poetry, poetry of the 80's.

1 Ponencia leída en el Quinto Congreso Internacional de Estudios Transatlánticos, Universidad de Brown, Providence, 10 de abril de 2010. Este texto se basa y repite muchas de las ideas ya expuestas en mi libro *Poéticas del flujo: migración y violencia verbales en el Perú de los 80* (Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República, 2002), pero con las actualizaciones propias de la reflexión de los años más recientes en cuanto a las clasificaciones «generacionales» sobre la poesía criolla peruana.

2 Director del Departamento de Lenguas Romances de la Tufts University.

Sé que la pregunta que titula esta ponencia puede suscitar más de una tentativa de respuesta reaccionaria. Lo más fácil es decir, alegremente, que no ocurrió nada digno de mención en el panorama poético de este país sudamericano durante los años 80 del siglo pasado. Parecería que la notoriedad de algunos poetas anteriores fuera suficiente para eclipsar la trayectoria y el valor inherente de los autores que aparecieron con el regreso a la democracia formal y el inicio de las acciones armadas de Sendero Luminoso, hechos que coincidieron en el año emblemático de 1980. Y este prejuicio ha crecido a pesar de que fue dicha década la más sangrienta de la historia del Perú en el siglo XX, y de que ocurrieron fenómenos masivos como la migración acelerada, el deterioro del Estado nacional, los primeros ensayos del modelo neoliberal, y la multiplicación de la información mediática, que sin duda afectaron la subjetividad de los poetas entonces en formación, aunque ya adultos. Incluso sin precisar de qué sistema poético estamos hablando (ya que el Perú cuenta con varios sistemas literarios), la respuesta fácil prolonga una inercia crítica digna de revisión³.

Pero como dice Gustavo Guerrero en una entrevista reciente a partir de su antología de poesía latinoamericana *Cuerpo plural*:

la situación de atomización y diversificación del concepto de poesía [...] existe desde mediados de los 80. El fin del paradigma del arte y la poesía moderna dio al traste con el sueño de la unidad del campo estético, tal y como lo encontramos en nuestros modernistas, la vanguardia, o aún mucho más tarde, como hasta bien entrados los años 60. Por eso el concepto de pluralismo no es el mismo entonces y ahora, aun cuando a primera vista pueda parecernos que en la poesía de ayer había tanta o más heterogeneidad que en la de hoy⁴.

En el Perú, en efecto, durante las décadas de 1960 y 1970 se expanden los registros de la poesía en castellano mediante la incorporación del «británico modo», que ya contaba con antecedentes en la poesía hispanoamericana en las obras del nicaragüense Salomón de la Selva y el mexicano Salvador Novo⁵. Se trata, pues, de la prolongación de una modalidad de la vanguardia que ha alcanzado mecánicamente hasta los años 70.

³ En tal sentido, es importante recordar que la producción poética en el Perú no se limita a la escrita y publicada en español, dentro de la concepción occidental del quehacer poético como acto individual y de estirpe romántica. El universo de las oralidades indígenas (en cerca de 60 lenguas nativas que todavía se hablan en el territorio peruano, pertenecientes a por lo menos 19 familias lingüísticas) es imposible de abarcar en una sola mirada.

⁴ Diario *El Mercurio* de Chile, 31 de marzo de 2010, p. E-18.

⁵ Ver el célebre artículo de Pacheco, José Emilio (1979, enero-junio). «Nota sobre la otra vanguardia». En *Revista Iberoamericana*, nro. XLV, vol. 106-107, pp. 327-334, para una argumentación sobre esos antecedentes como parte de una vanguardia marginal, que solo adquirirá vigencia a partir de los años 50 y 60.

En el caso peruano, se ha difundido quizá demasiado el gesto crítico de separar a los poetas surgidos en la década del 60 de los del 70, creando dos generaciones que tienen, en realidad, más vasos comunicantes que distancias notables. En tal sentido, suscribo plenamente la tesis de Antonio Cillóniz sobre la existencia de una «generación del 68», expuesta durante el Segundo Congreso Internacional de Peruanistas que se realizó en la Universidad de Sevilla en junio de 2004 (<http://www.fas.harvard.edu/~icop/sevilla2004.html>), y ampliada en el Primer Congreso Internacional de Poesía Peruana, realizado en la Universidad Complutense de Madrid en 2006 (<http://www.congresopoesia2006.miradamalva.com/mesas.html>). Aunque se suele pensar que la irrupción del Movimiento Hora Zero en 1970 marca el inicio de una nueva poética y hasta una nueva generación, en realidad la explosión hipercoloquialista de los años 70 ya se había hecho visible en poetas como Luis Hernández y Manuel Morales, usualmente clasificados como parte de los poetas del 60, al lado de figuras más conocidas como Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos y otros⁶.

Con Luis Hernández y Manuel Morales (los marginales del 60 o, para ser precisos, del 68, junto con Juan Ojeda) el viejo proyecto de aparición de un sujeto social dominado dentro de la institución literaria se refuerza por la abundancia con que utilizan la norma lingüística popular del castellano peruano. El emblemático adagio de Nicanor Parra —«Los poetas bajaron del Olimpo»— tiene una realización más radical en Hernández y Morales que en cualquiera de los otros poetas del 68.

La presencia del personaje popular como supuesta voz emisora del discurso era un recurso ya para el momento ampliamente aceptado. ¿Cómo se articulan, entonces, los primeros libros del grupo de poetas surgidos en los años 70 con esta tradición tan sucintamente descrita? Antes de entrar en detalles, es bueno aclarar que la pertenencia a alguno de los grupos poéticos formados en el momento (Hora Zero, Estación Reunida, entre otros) no es necesariamente un rasgo que explique en sí mismo el populismo verbal de algunos de los poetas aparecidos alrededor de aquel año. Muchos de los autores del momento no tienen afiliación grupal, y eso no es óbice para que hagan un uso extensivo de las normas populares a lo largo de su producción. Resulta difícil trazar un panorama completo de los

⁶ Ver también mi artículo «Los dos núcleos de la poesía peruana en la segunda mitad del siglo XX», aparecido en 2007 en la revista *La Página XIX*, nros. 1-2, pp. 87-94, donde desarrollo los argumentos de esta nueva propuesta clasificatoria. El argumento central es que es preferible y más sensato hablar de dos generaciones, la del 68 y la del 82, con sus respectivas promociones internas, que de cuatro o cinco generaciones distintas (del 60, el 70, el 80, el 90 y hasta de 2000) en menos de 50 años.

poetas del 70, y la edad no es precisamente el mejor criterio de selección. Un autor como Jorge Pimentel, reconocido como líder de la hoy gavilla poética de Hora Zero, nació en el 44 y, por lo tanto, es tres años mayor que Mirko Lauer, considerado como integrante de la «generación» del 60, según la antología *Los nuevos*. Autores como Ricardo Silva Santisteban y César Toro Montalvo, ubicables según muchos entre los del 70, no tienen ninguna relación estilística con la mayoría de sus congéneres. Y Enrique Verástegui, uno de los más laureados y reconocidos del momento, excede en mucho los recursos del coloquialismo (a pesar de la obvia presencia de los poetas *beatnik* en su obra inicial). Por eso, a la distancia, es más coherente agrupar a las promociones del 60 y el 70 como parte de un solo gran núcleo poético o generación (la del 68) dentro de la escritura en español. Así se puede apreciar más claramente qué sucedió y fue digno de mención en las décadas siguientes. Veamos.

El surgimiento en los años 80 de una tendencia «retro», desarrollada a partir de la dicción más cosmopolita de algunos del 68 (Cisneros e Hinostriza, sobre todo), no tenía por qué tomar desprevenido al lector atento, aunque sí tenía por qué satisfacerlo si es que este se encontraba con ansias de renovación. Ya el trabajo de algunas revistas como (*SIC*), *Trompa de Eustaquio*, *Calandria* y otras surgidas en los claustros universitarios se había encargado de anunciar que había nuevos poetas, muy jóvenes y desconocidos, en busca de su propia expresión. El contexto político, por su lado, se mostraba halagüeño. El frente Izquierda Unida se convertía en una de las mayores fuerzas electorales del país (una vez que los militares se encontraban a punto de «transferir» el poder en 1980) y los aires de renovación parecían correr parejos en el ambiente poético, implícita y tradicionalmente concebido como un predio cultural del «progresismo». A la vez, se daban ya las primeras manifestaciones de la violencia subversiva, que junto con la represión del Estado, arrojaría el luctuoso saldo de cerca de 70 mil muertos y desaparecidos en las dos últimas décadas del siglo XX, según el *Informe* de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación publicado en agosto de 2003.

Para un inventario general de los poetas surgidos alrededor del año 80 podríamos basarnos en dos premisas de clasificación: 1) la aparición relativamente simultánea en la vida intelectual (acompañada en la mayoría de los casos de una cierta homogeneidad cronológico-biográfica), y 2) la publicación de primeros textos alrededor de esos años⁷. Asumidas en su sentido más flexible, estas premisas permiten incorporar al canon un

⁷ La denominación de «generación del 82» propuesta por Antonio Cillóniz y José Rosas Ribeyro, y desarrollada en mi artículo ya citado («Los dos núcleos...») obedece a un momento crucial en el desarrollo de la violencia política (la entrada del Ejército en Ayacucho ese año

amplio número de autores que no se identifican ni por posición poética ni por relaciones institucionales con los surgidos y agrupados de las décadas anteriores. Al mismo tiempo, permiten establecer una bibliografía básica de poetisas cuyas conexiones con los acontecimientos más notables en la vida política y social durante la década han servido para marcarlos de manera definitiva y diferenciable de los del conjunto del 68. Ninguno de estos últimos autores, los del 68, arriesgaba una poética en la misma medida en que algunos de los más recientes lo hicieron a través de la ruptura morfosintáctica del lenguaje, el descentramiento del sujeto poético, la simultaneidad de racionalidades y temporalidades, y la exploración de cierto tipo de sujeto femenino, que surgen como alternativas a la dicción *rétro* —en el mejor sentido de la palabra— del otro sector de los del 82.

Por eso, es justo decir que, dentro de una primera línea clasificatoria durante los años de la violencia, es posible rastrear una modalidad de escritura que desarrolla creativamente los principales planteamientos de la poética del 68. Con ello me refiero a la reelaboración de una retórica que superó la dicotomía entre poesía pura y poesía social característica del conjunto de poetisas de la llamada «generación» del 50. Pero decimos que este sector de la poesía del 82 reelabora y no repite a la del 68 por una razón esencial: al escribir veinte años después, poetisas del 82 como Eduardo Chirinos, Raúl Mendizábal, Oswaldo Chanove, Rosella di Paolo y otros, en realidad están asumiendo una actitud de desencanto típica de periodos de desengaño ante los grandes proyectos políticos y sociales propios de la Modernidad, y que vieron en el Perú su fracaso local con el desmantelamiento de las reformas sociales de la Primera Fase del gobierno militar por los generales de la Segunda Fase. La pretendida modernidad literaria que los poetisas de Hora Zero intentaron profundizar en los años 70 quedó fuera de contexto en los 80; y el sueño de unir arte y vida en el amarillento color de los manifiestos incendiarios de los años velasquistas, como el famoso «Palabras urgentes» y otros recogidos en la antología *Estos 13* (1973), de José Miguel Oviedo⁸. De este modo, la búsqueda de «lo nacional»

para combatir directamente a Sendero Luminoso) y la irrupción, ya en la esfera cultural, del Movimiento Kloaka, grupo contestatario y abiertamente crítico de Hora Zero y de buena parte de la poesía anterior, como es fácil ver en sus manifiestos y declaraciones. A Jorge Pimentel, por ejemplo, cabecilla de Hora Zero, se le llama, sin tapujos, «chichero (poético) malo [...] eres un bluf; gritoneas en el Queirolo y lloriqueas en el regazo del sistema [...] eres el Belmo del 70», por lo que el grupo consideraba su evidente oportunismo, afán de figuración y complacencia con el *establishment* limeño. Ver especialmente el manifiesto «Quema de basura», del grupo Kloaka, reproducido en el libro de Aguilar, Juan Zevallos (2002). *Kloaka 20 años después. MK 20 (1982-1984): Cultura juvenil urbana de la postmodernidad periférica*. Lima: Ojo de Agua, pp. 87-88.

⁸ No hablemos ya de la parodia del Hora Zero original que significó la llamada «segunda fase» del movimiento a partir de 1977, cuando ya Juan Ramírez Ruiz se había separado de Hora Zero y se incorporó el informante de la Policía Tulio Mora, quien con los años se ha

como representación verbal y referencial, que sustentaba las críticas de Hora Zero a toda la poesía anterior, quedó frustrada al fracasar el intento militar de lograr una modernización global e integradora de los distintos centros de gravitación del gran sujeto social descentrado que resultaba y resulta la sociedad peruana. De ahí —en parte— que la actitud del primer sector que aquí describimos de los poetas del 82, ligados a la tradición libresca antes que a la vitalista, echara mano de un hipercultismo lúdico, en el que transitan libremente personajes como Dante, Ficino, Garcilaso, Matsuo Bashō, Li Tai Po, San Juan de la Cruz o, más cercanamente, Flaubert y hasta Bob Dylan, desmontando el discurso lineal para explotar un perspectivismo cercano al montaje y el «correlato objetivo» eliotiano, así como a la simultaneidad de la información combinando distintas voces poéticas dentro de un mismo texto. El pastiche, que Fredric Jameson señala como uno de los recursos más violentos y específicos del arte posmoderno, afloraba en una búsqueda de diálogo con la cultura universal y de apertura ideológica que no dejaba, sin embargo, de ser muy sintomática de un contexto como el peruano, en el que la tradición oral de las culturas nativas, con su antiquísima historia de narración mítica y legendaria, lo mismo que la oralidad en castellano regional, permanecen como discursos activos y constituyen sistemas de producción verbal paralelos al de la poesía oficial, aunque poco estudiados, si es que no consuetudinariamente ignorados.

Con ello es posible explicarnos la segunda línea de trabajo que caracteriza a la poesía del 82: la del quiebre de la lógica denotativa para explotar formas de expresión cercanas al discurso esquizoide y a una suerte de neovanguardismo cuyos nexos pueden ser rastreados en el ya lejano pero aún influyente *Trilce*, de Vallejo. Esta suerte de «poesía del lenguaje» renueva, sin embargo, un nexo sumamente revelador de una tradición bastante antigua en la práctica escritural peruana: el de la ya mencionada incorporación en el poema de las formaciones discursivas dominadas, sobre todo las del ámbito barrial y suburbano. De este modo, los correspondientes sujetos poéticos de esas formaciones se adueñan del micrófono y emiten desde su propia perspectiva una experiencia social desquiciada, violenta y altamente anárquica, desarrollando el aporte del flujo migratorio visible en la poesía de los años 70.

Esta segunda línea de trabajo verbal en el 82 se emparenta en sus antecedentes inmediatos con los textos de Manuel Morales y Luis Hernández,

convertido en el vocero oficial y propagandista de la banda. Ver, para un análisis de las diferencias entre la primera y la segunda etapas de Hora Zero, el trabajo de Sánchez Hernani, Enrique (1981). *Exclusión y permanencia de la palabra en Hora Zero: 10 años después*. Lima: Ruray.

veinte años antes, y con aquellos autores de Hora Zero que aplicaron consecuentemente los principios de la «poesía integral» durante su primera y valiosa primera etapa, que pretendía recoger los sonidos de la calle como recurso para una apropiación territorial del texto desde la perspectiva de una pugna entre sujetos sociales dominantes y dominados en el juego de la autoridad conferida a la literatura como institución. El Movimiento Kloaka, por ejemplo, en algunos de sus autores más importantes y en una primera instancia de análisis, se situaría dentro de este segundo sector de la poesía del 82. La alteridad que acusan poetas como Róger Santiváñez y Domingo de Ramos no se limita a recoger las normas populares y hasta lumpenescas del español limeño, sino que transcribe la violencia de la cotidianidad, con su carga inherente de sexismo, exagerando la ruptura morfológica y sintáctica del discurso poético, para crear en el texto la tensión y el dislocamiento que el sujeto de escritura (al fin y al cabo recipiendario de una subjetividad) recoge del sujeto social del que procede y al que se dirige.

Parte de ambas líneas es el importante surgimiento de un grupo numeroso de poetas mujeres, dentro y fuera del seguimiento a las precursoras María Emilia Cornejo y Carmen Ollé. Hay estudios suficientes de la poesía de mujeres que me eximen de mayor comentario. Baste decir que las hay de todas las calidades y temáticas, aunque en un primer momento algunas de ellas intentaran llamar la atención explorando formas explícitas del discurso erótico, sin duda remecedor de la moral mojigata de la clase media limeña.

Me interesa destacar un tipo de poesía que se desarrolla en el contexto peruano bajo determinadas estrategias de aprehensión del lenguaje, hasta cierto punto innovadoras y en otros casos repetidoras de prácticas ya consagradas. Por eso, cuando hablo de *poéticas del flujo* en un libro homónimo de 2002, propongo una reflexión urgente sobre los trasvases que en términos formales ha experimentado el lenguaje poético llamado *culto* en el Perú, considerando especialmente dos fenómenos sociales llevados a su más radical manifestación durante los años 80. Me refiero, obviamente, a la exacerbación de las migraciones internas y externas y a la vez a la generalización y sobredimensionamiento de la violencia política y cotidiana (causa y efecto a su vez de las primeras). Sin considerar ambos fenómenos al mismo tiempo, se pierde fácilmente la perspectiva sobre lo que constituye el aporte de un sector de la abundante poesía publicada en esos años.

Sin embargo, las poéticas del flujo no se definirán estrictamente en función de los movimientos migratorios ni de las rupturas, muertes y desgarramientos físicos y psicológicos provocados en la sociedad civil por el

activismo político armado de grupos partidarios o por el propio Estado oficial. Interesan sobre todo los pliegues textuales mediante los que tales fenómenos «externos» al poema se transforman originalmente, dando cuenta según cada autor de manejos del lenguaje poético sui géneris dentro de una larga y reconocida tradición. La teoría de las mediaciones (ilustrada desde los ya clásicos trabajos de Lucien Goldmann en la década de 1960) y la noción del lenguaje poético como «desviamiento» (según Jean Cohen), así como la noción machereyiana del «descentramiento» textual entre lo que se dice y lo que se calla, sirven como referencias para distinguir esos pasos desde la realidad figurada en el lenguaje estrictamente referencial (que es de por sí ya una transformación pretendidamente sustitutiva de esa realidad, finalmente inaprehensible) hasta las instancias lingüísticas, ideológicas, institucionales, biográficas y de todo orden que derivan en el texto poético. De este modo, el dialogismo (no siempre dialéctico, según nos recuerda Bajtín) entre texto y mundo debe ser examinado considerando en lo posible las peligrosas limitaciones de las homologías directas, así como, por otro lado, la insuficiencia de la conciencia posible manifestada en cada texto para explicar toda su significación social.

Igualmente, la propia noción de *identidad nacional* será objeto de reflexión al convertirse las experiencias y los viajes imaginarios de cada autor en síntomas visibles de una traslación transmutadora de la subjetividad local. Los poetas del 82, más internacionalizados (al menos en referencias) que la mayoría de autores de las décadas anteriores y en algunos casos más explícitos en su autorrebuscamiento microrregional (según su procedencia provinciana), mantienen una relación de cuestionamiento y por momentos de burla con la «patria» macrorregional. Tal actitud, en la era de los posnacionalismos, le otorga a esta poesía un registro de tensión y desencanto que nos revela a un sujeto escindido y, por ello, descentrado. Aunque esta última categoría proviene de un sector del pensamiento posestructuralista, conviene apuntar con Néstor García Canclini que el deterioro de la exaltación nacional en toda América Latina tiene mucho que ver con las condiciones del mercado transnacional, y la imposición del modelo neoliberal, que corroe buena parte de las instituciones:

Cuando escuchamos las distintas voces que hablan de globalización, se presentan «paradojas». Al mismo tiempo que se la concibe como expansión de los mercados y, por tanto, de la potencialidad económica de las sociedades, la globalización estrecha la capacidad de acción de los Estados nacionales, los partidos, los sindicatos y en general los actores políticos clásicos. Produce mayor intercambio transnacional y deja tambaleando la certeza que daba pertenecer a una nación.

Se ha escrito profusamente sobre la crisis de la política por la corrupción y la pérdida de la credibilidad de los partidos, su reemplazo por los medios de comunicación y los tecnócratas. [...] Transferir las instancias de decisión de la *política* nacional a una difusa *economía* transnacional está contribuyendo a reducir los gobiernos nacionales a administradores de decisiones ajenas, lleva a atrofiar su imaginación socioeconómica y a olvidar las políticas planificadoras de largo plazo. Este vaciamiento simbólico y material de los proyectos nacionales desalienta el interés por participar en la vida pública. Apenas se logra reactivarlos en periodos preelectorales mediante técnicas de *marketing*⁹.

La desconfianza frente a los mecanismos y lenguajes de la política tradicional no es, pues, fenómeno exclusivamente peruano. Y, sin embargo, no hará falta para los autores del 82 imbuirse del pensamiento posmoderno boreal a fin de proponer sus propias estrategias de dismantelamiento de las poéticas y narrativas de su irrisoria modernidad periférica. Estos poetas participan de manera casi espontánea de una serie de aristas gnoseológicas y vivenciales que comulgan en muchos aspectos con algunos de los rasgos generales del llamado pensamiento posmoderno. Como señala Aníbal Quijano:

la cultura euronorteamericana es mundialmente hegemónica, lo cual está asociado, principalmente, al imperio mundial de las respectivas burguesías. Eso implica que ninguna de las demás culturas [incluidas las latinoamericanas], cualesquiera que sean las formas, grados o naturaleza de su vinculación con la dominante, puede no ser afectada por la crisis de la identidad cultural euronorteamericana¹⁰.

Los discursos poéticos a los que se refiere este breve panorama de lo que sucedió en los 80 que sea digno de mención entran en un diálogo impaciente con otros discursos, aunque de alguna manera afirman una tradición, la de la escritura dentro del sistema del español a través de la autoría individual y la circulación en forma de libro, que no por ser contradictoria y cuestionadora de una buena parte del orden escritural anterior deja de ser dominante en la medida en que margina a su vez a otros sujetos de discurso cuyos canales se dan en otras lenguas y en otros contextos de circulación, como se puede pensar en los casos de la poesía quechua y aimara.

⁹ García Canclini, Néstor (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, p. 22.

¹⁰ Quijano, Aníbal (1988). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad & Política, pp. 1-2.

En los 90, el panorama se hace todavía más complejo, pero forma parte de este segundo gran núcleo, que continúa con la alternancia de cultismo y populismo y con la desintegración de la voz poética hasta niveles quizá aún más impredecibles¹¹. Quedo en espera de sus preguntas y, sin duda, de las monótonas diatribas de los adeptos a los esquemas de siempre.

¹¹ Un panorama de la poesía peruana criolla publicada en las décadas de 1990 y 2000 llevaría muchas páginas y escapa por ahora al apunte general de estas sobre el 82. Sin embargo, hay que notar que, como parte de esa complejidad, algunos poetas sin formación crítica como José Carlos Yrigoyen asumen una actitud de servilismo publicitario y estilístico en relación con los poetas del 68, afirmando así las contradicciones propias de toda lucha por la hegemonía institucional que tan bien analizó Pierre Bourdieu para el caso francés. Ver, por ejemplo, su teórica y metodológicamente pobre libro de 2008 *La hegemonía de lo conversacional: algunos apuntes sobre poesía peruana última (1988-2008)*. Lima: Lustra Editores. Un análisis demoledor del mismo se encuentra en Chueca, Luis Fernando (2009, setiembre). «¿La hegemonía de lo conversacional? Notas para continuar una discusión». En *Intermezzo Tropical*, nros. 6-7, pp. 134-140.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.

MAZZOTTI, José Antonio (2007). «Los dos núcleos de la poesía peruana en la segunda mitad del siglo XX». En *La Página XIX*, nros. 1-2.

OVIEDO, José Miguel (1973). *Estos 13*. Lima: Mosca Azul.

PACHECO, José Emilio (1979, enero-junio). «Nota sobre la otra vanguardia». En *Revista Iberoamericana*, nro. XLV, vol. 106-107.

QUIJANO, Aníbal (1988). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad & Política.

SÁNCHEZ HERNANI, Enrique (1981). *Exclusión y permanencia de la palabra en Hora Zero: 10 años después*. Lima: Ruray.

ZEVALLLOS AGUILAR, Juan (2002). *Kloaka 20 años después. MK 20 (1982-1984): Cultura juvenil urbana de la postmodernidad periférica*. Lima: Ojo de Agua.

Recibido: Enero de 2010
Aceptado: Marzo de 2010