

Sujeto, tiempo e historia en la poesía de Magdalena Chocano

SUBJECT, TIME AND HISTORY IN THE POETRY OF MAGDALENA CHOCANO

MATÍAS RUIZ ECHEGARAY

Pontificia Universidad Católica del Perú

matias.ruiz@pucp.edu.pe

Recibido el 11-07-24; aceptado el 14-10-24.

RESUMEN

El trabajo analiza el libro de poemas *Objetos de distracción* (2016) de Magdalena Chocano en diálogo con sus primeros libros *Poesía a ciencia incierta* (1982) y *Estratagema en claroscuro* (1986). El propósito es identificar y explorar las distintas formas en que las nociones de sujeto, tiempo e historia se representan en esta obra. Se sostiene que la poesía de Chocano plantea un cuestionamiento de las convenciones de representación del sujeto poético, del tiempo y de la historia. Se observa el paso de la construcción de un sujeto paradójico —visionario y vulnerable— a una voz descentrada y sin marcas de identidad. Se indaga, asimismo, en la configuración de una temporalidad discontinua en la poesía última de la autora, que comparte con sus primeros trabajos el rechazo a un tiempo homogéneo y lineal. Se propone que su poesía muestra una visión fragmentaria y discontinua de la historia, a contracorriente de los discursos épicos o totalizantes.

PALABRAS CLAVE

Magdalena Chocano, Poesía peruana contemporánea, Discontinuidad, Historia

ABSTRACT

This paper analyses Magdalena Chocano's book of poems *Objetos de distracción* (2016) in dialogue with her earlier books *Poesía a ciencia incierta* (1982) and *Estratagema en claroscuro* (1986). The aim is to identify and explore the different ways in which the notions of subject, time and history are represented in this work. It is argued that Chocano's poetry questions the conventions of representation of the poetic subject, time and history. It shows the transition from the construction of a paradoxical subject —visionary and vulnerable— to a decentralised voice without identity marks. It also investigates the configuration of a discontinuous temporality in the author's later poetry, which shares with her earlier works the rejection of a homogeneous and linear time. It is proposed that her poetry shows a fragmentary and discontinuous vision of history, against the current of epic or totalising discourses

KEYWORDS

Magdalena Chocano, Contemporary Peruvian Poetry, Discontinuity, History

Magdalena Chocano (Lima, 1957), es una poeta cuyos libros de ediciones autogestionadas y limitados ejemplares, la han llevado a ocupar un lugar marginal en el espacio literario peruano, aunque goce de cierto reconocimiento internacional a juzgar por algunos de sus libros publicados en España, Estados Unidos y México. Sin embargo, las características de su poesía la han vuelto una figura “ausente” (Padilla 2021a: 105), por lo que es poca la discusión crítica en torno a esta.

Desde la publicación de sus primeros libros la escritura de Chocano se ha diferenciado por mostrar una actitud crítica, incluso escéptica, respecto de ciertos lugares comunes asociados a la discursividad lírica: la transparencia lingüística, la autoexpresión, la centralidad del “yo”. Resulta particular también su preocupación por lo histórico, que va más allá de la alusión directa y de lo referencial, lo que le permite plantear una revisión de cómo cotidianamente se entiende el tiempo. Se trata, entonces, de una poesía que trabaja constantemente con las nociones de sujeto, tiempo e historia, tanto a nivel temático como de su problematización mediante estrategias formales.

En el presente ensayo indagamos en el lugar que ocupan estas tres nociones (sujeto, tiempo e historia) en la poesía de Chocano, y en los rasgos de poética que permiten a la autora desafiar los constructos o modelos de discurso sobre los que, modernamente, estas se erigen. En la poesía de Chocano entra en conflicto una concepción de sujeto como centro y origen del discurso

y como portador de una identidad cerrada, unitaria y estable; de tiempo como cronología lineal; y de historia como devenir continuo. ¿Cómo se construye, entonces, la voz, el tiempo y el sentido de lo histórico en esta obra? Para responder a esta pregunta es conveniente comenzar con los primeros libros de Chocano, *Poesía a ciencia incierta* (1982) y *Estratagema en claroscuro* (1986), para luego detenernos en uno más reciente, *Objetos de distracción* (2016). El propósito de este ejercicio es observar algunos contrastes dentro de la obra y ponerla en diálogo con el contexto poético de los años ochenta en el Perú, década en que la poeta comenzó a publicar.

1. SUJETO

En *Poesía a ciencia incierta* (1982) y *Estratagema en claroscuro* (1986) resulta central la presencia de voces y figuras femeninas. Son de especial relevancia las alusiones a personajes míticos como Atenea, Penélope o Minerva, pero también a niñas que juegan, y a mujeres que destacan por una intensa mirada reflexiva. El “yo” de los poemas las observa, interpela o confronta en un proceso en el que, según señala Usandizaga, define a la vez que problematiza la identidad de estas mujeres y la suya propia como hablante (2009: 78): “A veces me siento como aquella que pesa las perlas. / En la penumbra atenta al punto de equilibrio / sostengo entre mis dedos la finísima balanza / y siento perlas que escapan a mis manos” (Chocano 1982: s/n); “Te enredé Minerva / te dejé sin habla / te quité la bruñida armadura / tomé a broma tu batalla / y me reí del cónclave de guerreros en que te ufanabas” (Chocano 2020: 20).

En *Poesía a ciencia incierta*, el sujeto poético carga sentidos paradójicos: de un lado, se presenta como un ser visionario capaz de iluminar “mundos irregulares” desde el relato de su interioridad; de otro, como una instancia frágil, consciente de los límites de su palabra: “Duda de mi palabra / óbvia la / pero aún reclamando su treta / créeme el poema” (Chocano 1982: s/n). En *Estratagema en claroscuro*, el sujeto juega con distintas máscaras y procura dominar “el arte severo del escondate” (Chocano 2020: 10). En este último caso, el sujeto de los poemas ya no aspira a ser uno con el mundo; en su lugar, adopta múltiples identidades: es una *máscara hecha de lenguaje*: “Oblongos roperos guardan trajes para vivir todos los dramas / ser Arbaces por ejemplo / y agonizar en Pompeya / o ser quien compra verduras con billetes de mentira” (Chocano 2020: 10).

En estos primeros poemas podemos constatar que en la escritura de Chocano no existe (o no se plantea) un sujeto anterior y exterior al lenguaje: la instancia del “yo” es vista como una convención textual que, en palabras de la poeta, “roza la vaciedad” (Chocano 2020: contraportada). Ahora bien, los poemarios más recientes radicalizan esta propuesta. En *Objetos de distracción* la persona lírica pierde presencia, es decir que el sujeto no solo ya no ocupa el centro de la enunciación, sino que queda prácticamente borrado. Pasa a ser una entidad sin punto de origen, anónima e impersonal. Veamos:

uno se compromete con
una sociedad secreta
un abismo ridículo
uno se carcajea
solemnidad imposible
salvo en pobreza

breves atingencias
sibilinas
ligerezas uno fichado
por biometría
uno aguarda un signo
a salto de mata
llega el cansancio
uno se enmascara
(Chocano 2016: 19)

En este poema, sin título como el resto de la serie, con el empleo del pronombre indefinido “uno”, la voz se deshace de las distintas marcas identitarias (género, raza, edad, clase, etcétera), marcas que, precisamente, permiten situarnos, como sujetos, en el ámbito de lo social. El efecto es el siguiente: quien lee se enfrenta a una situación de ambigüedad: ¿el poema enumera acciones de un mismo sujeto?, ¿se trata de varios sujetos?, ¿hay sujeto? En cualquier caso, lo que hace Chocano, curiosamente, es diseminar y, al mismo tiempo, ocultar la posición de la voz (“uno se compromete”, “uno aguarda un signo”, “uno se enmascara”). Con esta operación (diseminación y ocultamiento de los lugares de enunciación) la poeta construye una voz esquivada a cualquier definición estable.

La teórica Teresa de Lauretis ha propuesto el término “desidentificación” para nombrar un proceso mediante el cual el sujeto se desvincula críticamente de formas normativas, imposiciones violentas, binarias, de identidad. Para ella, la “desidentificación” funciona como “una fuente de resistencia y (...) una capacidad de obrar y de pensar en modo excéntrico respecto a los aparatos socioculturales” (De Lauretis 2000: 139). Se podría decir, en estos términos, que la voz del poema citado es una voz *excéntrica*, que performa la desidentificación mediante la disgregación de los puntos de vista, del

ocultamiento, y, principalmente, mediante la distancia irónica: “uno se compromete con / una sociedad secreta / un abismo ridículo”.

La práctica de Chocano, en este punto, explora posibilidades distintas (aunque no opuestas, hay que decir) de mucha de la poesía escrita por mujeres durante los años ochenta en el Perú, en la que predominaban los temas del deseo y el cuerpo femenino. Es que, en una poética como la que analizamos, lo fundamental no es el cuerpo, sino el desplazamiento de la voz, su falta de adecuación a un lugar fijo. José Ignacio Padilla ha observado en relación al poema “Laberinto”¹ que “este movimiento impersonal a favor del poema no puede ser programático ni acumular cuerpos en una dirección dada, cuando lo que se trata de hacer es quitar el cuerpo, para despojarlo, desnudarlo, de los discursos que lo atraviesan” (2021a: 26). De aquí el esfuerzo de Chocano por desestabilizar el lugar de la voz suprimiendo referentes que permitan localizarla en un cuerpo determinado, un cuerpo reconocible, y, por tanto, susceptible de ser “fichado”, como dice el poema.

En *Objetos de distracción* se produce un descentramiento del sujeto lírico: su lugar en el poema está puesto en entredicho. Ante esta situación, la voz del poema “se carcajea”: el tono de ironía y la actitud de descreimiento son rasgos distintivos de esta voz: “abismo ridículo”, “solemnidad imposible”. Chocano, además, deja de lado, casi en su totalidad, la enunciación en primera persona. Con esto, sujeto y objeto, interior y exterior devienen en realidades indistintas. Eduardo Milán, al describir el giro impersonal en la tradición lírica —que se retrotrae hacia la segunda mitad del siglo XIX, con Baudelaire y Mallarmé—, propone

que el “yo” poético cambia “de su posición de violín en el poema clásico (...) a la categoría de director de orquesta” (2015: 182). Esta imagen sirve para ilustrar lo que en *Objetos de distracción* ocurre con la subjetividad, con la voz. No se trata ya de la poeta que expresa un drama interno. Aquí, más bien, la poeta es, para decirlo con palabras de Milán, el “ordenador exterior del poema” (2015: 182) o, simplemente, alguien que juega con las palabras.

2. TIEMPO

Si en los primeros trabajos poéticos de Chocano predomina un *ethos* melancólico que conduce al sujeto de los poemas a evocar imágenes de un tiempo perdido, “el tiempo en que fuimos felices” (Chocano 1982: s/n), o a identificarse con un tiempo mítico —“Iremos hacia el mar Penélope / a la mar alta / nos haremos navegantes” (Chocano 2020: 29) o “Fénix / yo / te / deseo / el / Fuego” (2020: 28)—, a partir de *Objetos de distracción* (2016) se alude, con frecuencia, a un *tiempo discontinuo*. Este sentido de la temporalidad toma presencia en la poesía de Chocano, más que a nivel temático, a partir de la fragmentación en el espaciado de los versos y del empleo de un lenguaje digresivo, colmado de interrupciones.

La naturaleza discontinua del tiempo del poema puede pensarse, así, como una fractura en el orden cotidiano, y, paradójicamente —puesto que lo discontinuo también concuerda con el frenético y vertiginoso ritmo de la ciudad contemporánea y las comunicaciones digitales—, como un proceso de desaceleración, que comparte con los poemas de su primera etapa de producción “el rechazo al tiempo de las cosas, tiempo del

consumo masivo”, como plantea Rowe (2005). Se trata, pues, de un uso crítico de la discontinuidad, en que el carácter inconexo de las proposiciones y, ante todo, las constantes interrupciones y digresiones, lejos de funcionar como “estímulos”, apuntan a romper con una recepción pasiva, a forzar la atención del lector enfatizando la dimensión material y constructiva² de los textos: “no me des una lección más / acá la textura es lo que importa” (Chocano 2016: 10), o “el guitarreo ha llegado hasta aquí /aquí es el disfuerzo que agota” (2016: 24).

El poemario *Objetos de distracción* también investiga lo discontinuo a partir de la construcción de fragmentos: frases incompletas y aisladas, que proporcionan una singular visión sobre el tiempo. La mayoría de los poemas de esta serie están contruidos en tiempo presente. No obstante, es importante notar que aun cuando cada uno de los fragmentos de texto presenta el mismo tiempo verbal, se producen choques, tensiones. Aquello responde a una falta de concordancia en el sentido de las diversas unidades que componen los poemas. Son enunciados en tiempo presente, sí, pero como conjunto no parecen convocar un solo presente —que correspondiera a un tiempo lineal y homogéneo— sino diversos presentes. Veamos:

la nave ocular fija
esos pasos sin rumor
esos equilibrios mudos
la rapiña del secreto

pestaña ciclópea
repetida y replicada
trizamiento del ahora
en la secuencia famélica
nada acontece aquí
apenas si transcurre
(Chocano 2016: 13).

En este poema, “la nave ocular fija...”, se triza el presente, se



Magdalena Chocano.

fragmenta, deviene múltiple. Por otra parte, da la sensación de que se trata de un tiempo suspendido, casi inerte, como si las imágenes del poema estuviesen detenidas o atrapadas en el tiempo. Son los últimos versos, sin embargo, los que condensan con más claridad el sentido de la temporalidad de

este poema: “nada acontece aquí / apenas si transcurre”. Estos versos son la constatación de una poética que desconfía del “tiempo del relato” (Padilla 2021a: 22), es decir, del tiempo cronológico lineal: la idea de que el presente se orienta hacia un futuro, y que viene de un pasado; un movimiento progresivo en el que los sucesos de una historia llegan a un final y se resuelven. Así, en la poesía de Chocano, si bien hay un orden secuencial en la lectura, las interrupciones, los giros temáticos, producen un ritmo titubeante, entrecortado. La poeta, con estos desvíos, saltos y digresiones, no deja que el tiempo del poema progrese; en su lugar, los distintos fragmentos de texto aparecen montados unos sobre otros provocando un truncamiento en el plano discursivo. Cito versos de otros poemas: “la conversación divaga” (Chocano 2016: 4), “la distracción buscada” (2016: 37) o “la trama a todas luces trastabilla” (2016: 16). En efecto, lejos de crear hilos narrativos, secuencias estables, el poema divaga, tropieza, se interrumpe, “trastabilla”. Veamos:

desprenderse
es llegar al otro lado
con la quieta sangre
[navegando
sin criar más que un
espacio
[donde minar
la amenaza recesiva
no vale un no terminante
solo existe el dilema de
callar con los ojos

ante noche
tan coloidal
remontar
el gris (Chocano, 2016: 34)

Sería un error analizar el tiempo de algunos de los poemas de *Objetos de distracción* sin tomar en cuenta su dimensión gráfica. Propongo que la fragmentación del espacio no es sino un resultado de la multiplicación del tiempo presente. El desorden de la estructura vertical de los versos, que forma una tentativa de disposición en zigzag, resalta una temporalidad segmentada en diversos bloques. Esta disposición zigzagueante de los versos ya había sido explorada por Chocano en el libro *Otro desenlace* (2008)³, en el que esta figura aparece incluso de manera más exacta; sin embargo, en *Objetos de distracción* no solo el tiempo por el que se opta sino también la cualidad esquivada, digresiva, de los poemas se expresa mediante el espacio gráfico. En este punto, cada segmento del poema, señalado por un desajuste óptico, es en sí mismo una isla de tiempo. De esta manera, Chocano rompe con la disposición vertical del verso y, de alguna manera, con su lógica lineal.

3. HISTORIA

Esta dimensión discontinua, fragmentaria, del tiempo, es una de las claves para abordar cómo en la obra de Magdalena Chocano, poesía e historia se complementan. A la poeta, quien es historiadora de profesión, le resulta natural que ciertos intereses históricos aparezcan en su escritura. En una entrevista concedida a Roland Forgues, Chocano señala: “Yo creo que mi preocupación por la historia está presente en

mi poesía: el problema de cómo se procesa el tiempo” (Forgues 1991: 245). En este sentido, la fragmentación del tiempo que se da en *Objetos de distracción* podría representar, además de una descomposición de la lógica lineal del verso (y del lenguaje en general), una crítica a una manera de concebir la historia a partir de nociones como continuidad o progreso.

Michel Foucault, en la introducción a su libro *La arqueología del saber*, defiende una concepción discontinua de la historia, en contra de “las teleologías y las totalizaciones” (2002: 13). Para él, la discontinuidad

ha disociado la larga serie constituida por el progreso de la conciencia, o la teleología de la razón, o la evolución del pensamiento humano; ha vuelto a poner sobre el tapete los temas de la convergencia y de la realización; ha puesto en duda las posibilidades de la totalización. Ha traído la individualización de series diferentes, que se yuxtaponen, se suceden, se encabalgan y se entrecruzan, sin que se las pueda reducir a un esquema lineal (Foucault 2002: 12).

Siguiendo lo planteado por Foucault, analicemos de qué manera en los poemas de *Objetos de distracción*, la concepción continua de la historia entra en conflicto. En ellos, no hay líneas narrativas claras, tampoco jerarquías temáticas. Se trata de una poesía que se construye a partir de la yuxtaposición de fragmentos inconexos, series: discontinuidades. Una poesía que abandona toda pretensión de totalidad y privilegia las interrupciones, los fragmentos.

los dormidos en los portales
siempre sorprenderán al
[músico
sueños hay en almohadas de
[cemento
la estadística
la pobreza abismal
descarta ciertas calles
todo ocurre
en laderas
pastoriles
entre celajes
montes
lejos
(Chocano 2016: 41)

A partir del estilo elíptico y de la tematización de los límites de los sistemas de representación (“la estadística / la pobreza abismal / descarta ciertas calles”) Chocano apunta a realizar un desmontaje de las narrativas históricas “oficiales”. Este tipo de cuestionamiento, que se da mediante el despliegue discontinuo del poema, propone tensar los marcos de representación hegemónicos para visibilizar sus faltas, sus puntos ciegos, sus fantasmas: “sueños hay en almohadas de cemento”, dice. El poema, de esta forma, abre una grieta en lo simbólico, es decir, hace ver aquello que la historia deja afuera. Los últimos versos, en este sentido, pueden leerse como una parodia de las formulaciones totalizantes, de las versiones épicas de la historia: “todo ocurre / en laderas / pastoriles / entre celajes / montes / lejos”.

Chocano, en conversación con José Ignacio Padilla, ha señalado que en los años en que empezó a escribir imperaba en la poesía “una especie de épica y la épica es narración. En ese esfuerzo por evitarlos o apaciguarlos tal vez, pues la épica se relaciona también con violencias ejemplares. Quizás daba un rodeo a esas situaciones” (Padilla 2021b:22). En

ese sentido, esta cita puede leerse como una alusión a la imagen del poeta cronista o historiador que, a principios de los setenta —aunque sin duda todavía influyente en los ochenta— fomentaban los poetas integrantes del movimiento peruano Hora Zero. Para ellos, resultaba fundamental que la poesía funcione como un registro de “todo lo que late y se agita” (Pimentel y Ramírez Ruiz 2016: 24), tal como lo señalan ambos autores en el primer manifiesto del grupo “Palabras urgentes”.

La poética de Chocano diverge de las miradas integrales, totalizadoras de la poesía de Hora Zero, pues esta se formula desde lo discontinuo y lo fragmentario, e intenta, como afirma Chocano, “marcar las personas del plural con otros sentidos; cuestionar también al yo que habla”

(Padilla 2021b: 22). De ahí que, en su poesía no se construya un sujeto reconocible y se evite la narración. Además, no hay un intento de dar cuenta de todos los sujetos, de integrar todas las voces y lenguajes. No hay tal confianza en la palabra. Tampoco hay ilusiones utópicas: Chocano no espera que la poesía redima una historia traumática. De hecho, la poeta nos ofrece una mirada desoladora y desencantada respecto de las posibilidades redentoras de la palabra poética. Es que, si bien hay un cuestionamiento de las lógicas imperantes, de los discursos hegemónicos, Chocano se abstiene de construir nuevos relatos. Como señala Padilla, “la poesía de Magdalena Chocano no propone versiones alternativas de la historia —ni ningún discurso tranquilizador, para tal caso. No se

consuela porque no hay consuelo posible. Y menos en la poesía” (2021a: 31). Así, en algunos poemas aparecen voces derrotadas, anónimas siempre, y fantasmáticas: voces que asedian el espacio del poema y son el ruido de un pasado irresuelto e insalvable:

de entre todos
los muertos éramos los más
[vulnerables
los puntos sobre las íes
[se diluían
las lápidas no resonaban
el viento olvidaba agitar
[nuestros cabellos
y expuestos en la selva
[nuestros miembros
nunca pudimos demandar
[amparo
contra la cháchara celeste
(Chocano 2016: 6).



Portada de *otro desenlace*.



Portada de *Objetos de distracción & Laberinto*.

4. CONCLUSIÓN

Los poemas de *Objetos de distracción* (2016), pueden ser leídos como desmontajes de las nociones tradicionales de sujeto, tiempo e historia. Mediante el manejo de diversas operaciones textuales, como la digresión, el descentramiento del sujeto lírico, la interrupción o el montaje

de tiempos heterogéneos, la poesía más reciente de Chocano logra evidenciar el carácter ficcional de los discursos culturales con los cuales estas se construyen: por una parte, cierta metafísica del sujeto y, por otra, la ideología del progreso. La crítica que emprende esta poesía hay que entenderla, sin embargo, como un aspecto que surge de la escritura

misma —es decir, de sus procedimientos— y no solamente a nivel temático o referencial. De hecho, estamos frente a una poética cuyo lenguaje tiende a suspender —o por lo menos a tensar— la simbolización, la función referencial del discurso, y a intensificar su propia materialidad, en tanto opacidad, fragmentación, textura y ruido.



84

años como alma en pena merodeando palabras
 y el hayedo se escarpa— camino al monasterio
 años dando vueltas— ralea el bosquecillo
 pero envolviendo la antigua palabra
 aparecen los muros
 alrededor girando la palabra
 años— años un delgado ligamen
 el esbozo de las celdas
 el muro se disuelve en años años
 tiende su magra sombra el monasterio
 han estado aquí, estuvieron aquí las palabras
 en coro años
 años, qué son, sino palabras idas y venidas
 el monasterio se adentra en las materias
 el hayedo se aleja,
 pero queda el rumor de sus hojas años— años—
 el claustro es un cuadrángulo vertiginoso—
 se recobra el rastro aunque se pierde lo avistado
 amanece, no, anochece cerca de las palabras
 bullen como follaje los vastos muros
 el viento azuzado por un jinete silencioso
 —años, años—
 se encarama en la cuesta
 tiembla el hayedo pesaroso de luz de años
 las manos se acercan a la hoguera de voces—
 la meseta se ahonda serpentea el sendero
 no tiene nombre no tiene abril sólo años
 evadiendo la tenue palabra se agrieta el claro
 el bosquecillo reverdece sin sol
 retrocede el cantor se excusa por estos años
 años que son lluvia en el olfato
 fuego en lo alto palabras tuberosas
 ofuscadas las torres se divisa la noche
 renace el muro calla la voz años
 el terso brillo del cielo años en el alma acuciando la ociosa palabra
 rostros tras el vidrio que son objetos que son sombras que son ecos
 de palabras
 en los años
 oscuro giro solar en la hojarasca pasos idos y venidos
 carcomidos dinteles insostenibles voces un resquemor febril que se agiganta y pasa
 años

Magdalena Chocano, de *Otro desenlace* (2008).

Notas

- 1 En 2017 se publicó *objetos de distracción & laberinto*, una segunda edición del poemario que incluye el poema mencionado.
- 2 Utilizo el término “constructivo” en el sentido que le da Charles Bernstein: “Por ‘constructivo’, en parte me quiero referir a ciertas radicalidades o extremos en la estrategia de composición que tienden a incrementar al sentido artefactual y no naturalista del poema” (2013: 62).
- 3 Resulta interesante que sea el último poema del conjunto, titulado “84”, el que, con más contundencia, sugiere la idea del zigzag. En mi opinión adquiere otros sentidos si se lee retroactivamente junto con los últimos poemarios.

Bibliografía

- Bernstein, Charles
2013 *L=A=N=G=U=A=G=E; Contrataca! Poéticas selectas (1975-2011)*. México. D. F.: Aldus.
- Chocano, Magdalena
1982 *Poesía a ciencia incierta*. Lima: Ediciones Imaginarias.
2016 *Objetos de distracción*. Lima: Ediciones insólitas.
2020 *Estrategema en claroscuro*. 2da edición, Lima: Personaje Secundario.
- De Lauretis, Teresa
2000 *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y Horas.
- Forgues, Roland
1991 *Palabra viva*. Tomo IV, “Las poetisas se desnudan”. Lima: Editorial El Quijote.
- Foucault, Michel
2002 *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Milán, Eduardo
2015 *Ensayos unidos. Poesía y realidad en la otra América*. Madrid: E-book, Antonio Machado Libros.
- Padilla, José Ignacio
2021a *El poema se derrite*. Lima: Meier-Ramírez.
2021b *Se dicen cosas*. Lima: Meier-Ramírez.
- Pimentel, Jorge y Juan Ramírez Ruiz
2016 “Palabras Urgentes”, en *Hora Zero (Óperas primas)*. Madrid: Amargord ediciones.
- Rowe, William
2005 “Poemas de Magdalena Chocano”, en *Hueso Húmero*, Núm. 47, pp. 196-200.
- Usandizaga, Helena
2009 “‘Acto frío y luminoso de fría y numinosa fe’: la poesía de Magdalena Chocano”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 38, pp. 73-93.

