

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE
EDUCACIÓN SECUNDARIA



**Aportes de la nueva narrativa peruana en la enseñanza
de la literatura del 4to. año de las I.E. secundarias de
Yanacancha – Pasco**

Para optar el título profesional de:

Licenciado en Educación

Con mención:

Comunicación y Literatura

Autores: Bach. Juan Alex CAJAS MONAGO
Bach. Roy Alberth PINTO FERNANDEZ

Asesora: Mg. Ada Gabriela VILLANES ARIAS

Cerro de Pasco – Perú – 2019

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE
EDUCACIÓN SECUNDARIA



**Aportes de la nueva narrativa peruana en la enseñanza
de la literatura del 4to. año de las I.E. secundarias de
Yanacancha – Pasco**

Sustendada y aprobada ante los miembros del jurado:

Dr. David Eli SALAZAR ESPINOZA
PRESIDENTE

Mg. Isabel Alejandrina DELZO CALDERON
MIEMBRO

Mg. Pablo LA MADRID VIVAR
MIEMBRO

Dr. Teófilo VALENTÍN MELGAREJO
ACCESITARIO

DEDICATORIA

A nuestros dignos padres,
con honor y respeto.

RECONOCIMIENTO

Queremos agradecer en primer lugar a nuestra Alma Máter Daniel Alcides Carrión por cobijarnos cinco años en su seno y ser partícipes de muchas glorias como estudiantes, de igual modo a nuestros docentes de Comunicación y literatura, a nuestro Asesora Mg. Ada Gabriela VILLANES ARIAS, que nos ha guiado con firmeza y dedicación la orientación de esta tesis, a nuestros padres por su incondicional apoyo. Estamos seguros que, sin la ayuda de todas estas personas, no hubiera sido posible la culminación de esta tesis. A todos ellos, muchas gracias.

RESUMEN

Después de trabajar las partes formales de una tesis y desarrollarlas desde el capítulo I donde se expone los problemas, objetivos e importancia de la investigación, El Capítulo II aborda el marco teórico conceptual, partiendo de los antecedentes, en marco teórico respectivo y la definición de términos básicos. En el capítulo III se trabaja las hipótesis y variables; se define operacionalmente las variables. En el capítulo iv se trabaja la metodología, en el capítulo V se exponen los resultados de la tesis para que en el capítulo VI se elabora el resumen, las conclusiones y sugerencias, terminando la tesis con un marco bibliográfico y la presentación de los anexos.

Al margen de estos puntos, la tesis aborda dos aspectos fundamentales: En primer orden se escoge una cantidad de novelas de autores peruanos contemporáneos, y cómo estas aportan con muchos temas sugerentes para la enseñanza de los alumnos del Cuarto año de secundaria, especialmente en el distrito de Yancancha, Cerro de Pasco. Muchos de estos temas no están incorporadas al currículo educativo de la región, pero muchas veces se hace por ignorancia y olvido; frente a ello, las novelas aportan sobremanera a través de sus historias para que dichos temas explicados como la violencia juvenil y los problemas de la guerra interna que causó en el país nunca más se repitan. Esa es la consigna y el trabajo finaliza con las conclusiones y sugerencias.

Palabras claves: Nueva narrativa; enseñanza de la literatura.

ABSTRACT

After working the formal parts of a thesis and developing them from chapter I where the problems, objectives and importance of the investigation are exposed, Chapter II approaches the conceptual theoretical framework, starting from the antecedents, in the respective theoretical framework and the definition of basic terms In Chapter III we work on hypotheses and variables; the variables are operationally defined. In chapter iv the methodology is worked on, in chapter V the results of the thesis are exposed so that in chapter VI the summary, the conclusions and suggestions are elaborated, ending the thesis with a bibliographic frame and the presentation of the annexes.

Apart from these points, the thesis deals with two fundamental aspects: Firstly, a number of novels by contemporary Peruvian authors are chosen, and how they contribute with many suggestive themes for the teaching of students in the fourth year of secondary school, especially in the Yancancha district, Cerro de Pasco. Many of these issues are not incorporated into the educational curriculum of the region, but many times it is done through ignorance and forgetfulness; Faced with this, the novels contribute greatly through their stories so that these issues explained as youth violence and the problems of internal war that caused in the country never repeat themselves. That is the slogan and the work ends with the conclusions and suggestions.

Keywords: New narrative; Teaching literature.

PRESENTACIÓN

Los estudios sobre la narrativa peruana contemporánea cobran gran significación en estos tiempos porque sus autores han hecho grandes contribuciones en el aspecto literario para formar la gran imagen que se tiene sobre el Perú. Por tanto. Ahora más que nunca, los jóvenes estudiantes, sin descuidar de leer a los autores clásicos peruanos, también deben leer a los autores más recientes y que gravitan sustancialmente en el devenir literario de nuestra patria. Por ello, interesados en el gusto literario, hemos priorizado como tema de nuestra investigación estudiar a los narradores peruanos contemporáneos y cómo sus obras y reflexiones que hacen en sus obras contribuyen a la educación de los estudiantes secundarios de Pasco.

APORTES DE LA NUEVA NARRATIVA PERUANA EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DEL 4TO. AÑO DE LAS I.E. SECUNDARIAS DE YANACANCHA – PASCO es el título de nuestra tesis en el cual hemos desarrollado varios capítulos que se manifiestan de la siguiente manera: **En el capítulo I** se expone los problemas, objetivos e importancia de la investigación, **en el Capítulo II** se aborda el marco teórico conceptual, partiendo de los antecedentes, en marco teórico respectivo y la definición de términos básicos **En el capítulo III** se trabaja la metodología, **en el capítulo IV** se exponen los resultados de la tesis, se elabora el resumen, las conclusiones y sugerencias, terminando la tesis con un marco bibliográfico y la presentación de los anexos.

Ponemos en manos del jurado calificador para que emitan su opinión. Dejamos en claro que esta es una tesis de tipo cualitativa donde más nos hemos ocupado en las reflexiones que hacen los narradores peruanos contemporáneos y hemos identificado sus aportes que hacen a través de sus obras para la enseñanza de los estudiantes del 4to.año de secundaria, especialmente del distrito de Yanacancha –Pasco. Estamos seguro que con las sugerencias de los miembros del jurado, el trabajo cobrará mayor importancia, desde ya, nos comprometemos a seguir estudiando este tema con mayor profundidad cuando iniciemos estudios más superiores que el pregrado.

Los autores.

ÍNDICE

DEDICATORIA

RECONOCIMIENTO

RESUMEN

ABSTRACT

PRESENTACIÓN

ÍNDICE

CAPÍTULO I

Introducción 1

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de estudio: 8
2.2. Bases teóricas 12
2.3. Definición de términos básicos: 27

CAPÍTULO III METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de investigación: 31
3.2. Método de la investigación: 31
3.3. Diseño de investigación: 31
3.4. Población y muestra: 31
3.5. Técnica e instrumentos de recolección de datos: 32
3.6. Técnicas de procesamiento y análisis de datos: 32
3.7. Orientación ética: 33

CAPÍTULO IV PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Presentación, análisis e interpretación de resultados. 34

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXO

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

El proceso de la literatura peruana se ha construido gracias al aporte de gran número de escritores y estudiosos quienes con sus aportes han delineado las características y tendencias principales de la literatura peruana a lo largo de la historia, especialmente iniciando el siglo XX y con mayor rigor en los últimos 50 años. Se han editado un conjunto de libros y tratados literarios que de una u otra manera reflejan las tendencias literarias del país.

Los grandes tratados de la literatura peruana reposan en las obras de José de la Riva Agüero, Luis Alberto Sánchez, Augusto Tamayo Vargas, entre otros, quienes le han dado un carácter sistemático al clasificar las obras según la época en que aparecieron y dándole un carácter nacionalista. Sin embargo, a partir de los años 50 del siglo 20, un conjunto de estudiosos cambiaron la mirada para examinar la literatura peruana en un sentido más amplio, que refleje las características del país y que enfoque la diversidad de temas,

tomando a las regiones y provincias como parte del “cano literario nacional”.

A fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, los modelos que aplicaron Riva Agüero, Sánchez, Tamayo, entre otros se agotaron y entraron en conflicto con las nuevas tendencias y propuestas de los nóveles estudiosos quienes con mayor conciencia crítica y una solvencia teórica más exigua cuestionaron las propuestas de los iniciadores y cambio, propusieron nuevas propuestas entre las que podemos mencionar a Estuardo Núñez, Tamayo Vargas, Washington Delgado, Tomás G. Escajadillo, entre otros; No obstante que a fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, los narradores peruanos, influenciados por las corrientes europeas y norteamericanas asumen otras tendencias, cuestionan a los anteriores escritores, amplían sus horizontes de escritura, asumen nuevas técnicas narrativas; en fin, proponen una nueva gama de posibilidades que se hace difícil su clasificación. Este es el tema que nos interesa investigar. Analizar e interpretar un conjunto de textos narrativos de los nuevos narradores peruanos de los últimos 30 años y cómo ellos asumen su escritura para poder retratar el nuevo rostro del Perú y la nueva imagen del país desde el aspecto literario.

De igual forma, nos interesa investigar si estos nuevos textos narrativos se enseñan en el curso de literatura, especialmente en el cuarto año de secundaria, ya que es en ese grado que se enseña literatura peruana, observar cómo se trata a estos nuevos narradores, qué tendencias se auscultan y qué proponen frente a la

anterior narrativa peruana. Nos interesa proponer un conjunto de ideas y reflexiones en torno a la nueva narrativa peruana y hacer que estos conceptos puedan enseñarse en la secundaria para que los estudiantes valoren las nuevas imágenes que los nuevos textos narrativos proponen y a la vez a partir de estos textos construir pautas metodológicas para su enseñanza. Todo este bagaje de posibilidades se concretizará en la investigación que proponemos por lo que pasamos a formular nuestros siguientes problemas.

La investigación que asumimos es de tipo cualitativo, desarrollamos un conjunto de ideas y juicios en relación a los aportes que desarrollan varios narradores peruanos contemporáneos para que sus reflexiones puedan ser estudiadas con mayor propiedad en el 4to. Año de secundaria de las I.E. secundarias de Yanacancha. Para ello solo seleccionamos novelistas peruanos, dejamos de lado aquellos que trabajan cuentos, poesía y teatro; asimismo también nos preocupamos específicamente de los narradores contemporáneos peruanos; es decir aquellos que han producido novelas a partir de los años 80' del siglo XX para arriba, dejamos de lado a los narradores peruanos que publicaron antes de los 80'. De igual forma, la enseñanza está dirigida a estudiantes del 4to. Año de secundaria, porque es en este nivel educativo que se estudia con mayor propiedad la literatura peruana; por tanto, no está dirigida a todos los grados de secundaria.

Por otro lado, teniendo en cuenta que nuestra investigación es de carácter bibliográfico, de análisis e interpretación de textos

literarios, no hay necesidad de explicar nuestros resultados a través de la estadística, ni tampoco haber realizado encuestas o entrevistas a los alumnos. Nuestra tesis ha privilegiado el estudio de novelas peruanas contemporáneas cuyas reflexiones son aportes fundamentales para la enseñanza de la literatura peruana en la actualidad. Por tanto, es necesario hacer esta delimitación para ubicarnos concretamente en nuestro territorio de investigación.

Problema principal:

¿De qué manera, la nueva narrativa peruana aporta para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco?

Problemas específicos:

- A. ¿Qué tendencias literarias contemporáneas trae la nueva narrativa peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco?
- B. ¿Hasta qué punto, son válidos los aportes de la nueva narrativa peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco?

Objetivo General:

Determinar los aportes de la nueva narrativa peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco

Objetivos Específicos:

- A.** Identificar tendencias literarias contemporáneas que trae la nueva narrativa peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco.
- B.** Validar los aportes de la nueva narrativa peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco.

Con los cambios vertiginosos que nos trajo el mundo a partir de la globalización y la era de la post modernidad a fines del siglo XX se masificaron las tendencias literarias en el mundo para satisfacer a un público más complejo. Estas tendencias desarrollaron un conjunto de propuestas estéticas, temáticas y técnicas respecto a sus obras que propusieron un nuevo tipo de lector más sencillo y en contacto con la cotidianidad.

En estos tiempos ya no había espacio para las grandes reflexiones ni las grandes historias, ahora los autores priorizaron pequeños retazos de vida, fragmento de anécdotas, historias más pegadas a la cotidianidad de las personas; en otras palabras, los lectores necesitaban un conjunto de textos que satisficían sus necesidades de lectura y los acercaba más a la realidad de estos tiempos. De allí que muchos narradores narraban historias de cabarets, bares, el mundo de la noche, los problemas de los hombres en un mundo caótico, la violencia de género, etc. Otros priorizaron los temas

cotidianos y muchos se alejaron de narrar los problemas o conflictos sociales que era la moda en los años 80 del siglo XX. En el Perú no se apartaron estas tendencias, por el contrario, la problematizaron, desarrollando un conjunto de narraciones con el mundo actual.

Hubo dos grandes tendencias en los narradores de finales del siglo XX: (1) Aquellos que se desideologizaron y se alejaron de narrar los conflictos sociales y priorizaron los temas cotidianos, anécdotas de vida de personas comunes y corrientes como nosotros; otros trasladaron su prioridad a narrar historias en cantinas, bares, night clubs, historias de homosexuales, homofobias etc. (2) La otra tendencia fue narrar las consecuencias y conflictos que aún existen producto de la violencia armada que se originó en el Perú a partir de los años 80 del siglo XX.

Por ello es importante seleccionar a los nuevos narradores peruanos que con su propuesta narrativa contribuyen al sistema educativo, les plantean nuevas propuestas estéticas, nuevas técnicas narrativas, nuevos temas cotidianos para acercarlos a la realidad y puedan los lectores, en su mayoría estudiantes del cuarto año de secundaria, tener una idea clara respecto a lo que piensan los narradores peruanos actuales y en qué contribuyen para la educación peruana y de Pasco.

Por ello es nuestro interés estudiar este tema que en estos tiempos se hace necesario y se justifica plenamente ya que en nuestra universidad ni en las revistas de literatura existe preocupación de los estudiosos abordar estos temas. Por eso, con todos los riesgos

que significa tratar un tema de investigación asumimos responsablemente este trabajo que lo desarrollaremos en un horizonte de tiempo de cuatro a seis meses.

Una de nuestras primeras limitaciones fue conseguir la bibliografía especializada en nuestro medio. Lamentablemente en las bibliotecas de Cerro de Pasco no existe bibliografía especializada referente a nuestro tema de investigación. Hemos tratado de indagar en la biblioteca de nuestra Universidad, tampoco ubicamos temas de relevancia, por lo que esa bibliografía requerida tuvimos que encontrarlos por otros medios, buscando textos en la capital y gracias al apoyo de nuestro asesor de tesis y personas filantrópicas que permitieron prestar sus textos de consulta. Sin embargo, pese a esta limitación hemos podido encontrar una bibliografía importante para sostener teóricamente nuestra tesis.

La disponibilidad de tiempo ha sido otra limitación. Ya que los dos integrantes que conformamos esta tesis hemos empezado a trabajar para cubrir nuestros gastos de manutención. Si bien es cierto que nuestros padres nos ayudaron en los estudios del pre grado, una vez egresados, nos hemos visto en la necesidad de trabajar y por ello se nos cruzaba el horario programado en las sesiones de trabajo con nuestro asesor, de allí también un poco la demora por la culminación del informe final.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de estudio:

2.1.1. A nivel internacional:

La profesora Rita Gnutzmann ha publicado un libro titulado *Novela y cuento del siglo XX en el Perú* (2015), propiciado por la Universidad de Alicante – España, que es una visión bastante precisa de nuestra literatura de creación en el siglo pasado. Repasa a muchos autores clásicos: Arguedas, Alegría, Valcárcel, Vargas Llosa etc. Pero lo que nos interesa a nosotros de este libro es el capítulo VI, donde estudia un panorama de la nueva narrativa peruana de fines del siglo XX, donde aparecen allí Iwasaki, Ampuero, Benavides, Pilar Dughi, Zein Zorrilla, Cueto, entre otros. Sus aportes son muy importantes que nos va servir mucho para nuestras reflexiones.

2.1.2. A nivel nacional

Recientemente, Max Orlando Pinedo Paredes ha sustentado su tesis “Desmitificación de lo light. La caída del Otro en la Literatura peruana contemporánea” (2018) para obtener el título de Licenciado en Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Dicha tesis Estudia un conjunto de obras; *No se lo digas a nadie* (1994), *56 días en la vida de un frik* (1996) y *Mirar sin verte* (2005); que han sido tomadas históricamente como ejemplos de literatura menor para reflexionar acerca de nuestra época y la ética predominante. De tal modo, se busca analizar nuestra sociedad a partir de sus productos culturales, específicamente la literatura. A través del análisis de cómo están contruidos los personajes de las novelas y el contexto de sus acciones, se plantea un estudio del desencuentro o la imposibilidad de lo social que inexorablemente parte de un rampante individualismo, visto este como un signo inequívoco de la época, el cual es resultado de la caída del Otro. Se busca abrir un campo de discusión con nuevas lecturas que refuercen el valor de estas novelas dentro del canon literario peruano. Y de esta forma, revertir el cliché que estamos frente a una literatura light e intrascendente. La finalidad es intentar ampliar el espacio de la

interpretación literaria apoyada en otras herramientas teóricas, sobre todo el psicoanálisis, que superen los límites del texto y potencien nuestra perspectiva crítica.

Fernando Ampuero ha publicado “La teoría de la Malagua: Narradores peruanos de fin de siglo” (1999) que es un panorama sobre los nuevos narradores de fin de siglo donde hace notar las cualidades de sus textos y las nuevas tendencias que van asumiendo cada uno entre las que podemos destacar a Ivan Tays, Enrique Planas, Arévalo, Oscar Malca entre otros.

Marcel Velásquez Castro, ha publicado “Nuevos sujetos y escenarios de la novela en los 90” en la revista *Ajos y zafiros* # 2 (2001) cuyos estudios se refieren a los novelistas jóvenes de los 90 cuyas temáticas se abordan desde el discurso de las calles, los bares, los prostíbulos por seres marginados y sin norte de perspectivas sociales. Es un buen trabajo que ayudará mucho en la tesis.

Asimismo, Selenco Vega Jacomé publicó: ¿Cuál narrativa de los 90? en la revista *Quehacer* # 122 (2002). Donde sus puntos de vista son polémicos y hace una distinción de temas y situaciones que cada narrador, especialmente urbano (Lima) pone en énfasis. Su mirada crítica está en polemizar si existe

una generación de narradores de los 90' o es la continuación de los narradores anteriores a esta época. Carlos Ivan Degregori y Jorge Eslava publicaron: LA ciudad secuestrada: cuatro autores de la narrativa peruana de los 90 (2005) cuyo estudio se interesa por examinar la obra narrativa de los nuevos valores de la narrativa peruana, entre ellos: Mario Bellatín, Oscar Malca, Ivan Tays y Jaime Bayli. Estos cuatro narradores son abordados desde la temática de sus novelas y las nuevas posturas que plantean frente a los narradores anteriores, su conducta es parricida y contestataria por lo que es interesante tomar en cuenta las propuestas de sus novelas que van a con cotidiano y el mundo circundante de la urbanidad.

2.1.3. A nivel local

Hemos encontrado una tesis en la Facultad de Educación titulado:

TENDENCIAS DE LOS NOVELISTAS PERUANOS DE FIN DEL SIGLO XX sustentado por los bachilleres ASTO ARIAS David y CÓNDROR ÁLVAREZ Peil Paúl, en el año 2007. Trabajo muy interesante respecto a la reflexión de los escritores peruanos jóvenes que aportaron a la literatura peruana y que se desligaron de las tendencias violentistas o la guerra desatada por Sendero Luminoso en el Perú a partir de los años 80.

2.2. Bases teóricas:

2.2.1. La narratología como ciencia de la narración literaria contemporánea:

La narratología es la disciplina que se ocupa del discurso narrativo en sus aspectos formales, técnicos y estructurales. En definitiva, es la teoría de los textos narrativos (y de ciertos aspectos de los textos teatrales).

Según Roland Barthes (1991) La narratología es una gramática de la literatura derivada de la semiótica, la cual estudia el análisis estructural del relato, es decir, el estudio de los elementos del texto narrativo y cómo las relaciones entre ellos generan significados. La narratología parte de la idea de que el relato no debe aislarse de la estructura, aunque ésta tenga un significado autónomo y funcione independientemente, pues en el mensaje se desarrolla el propósito estético. Ahora, el narrar se refiere a una sucesión de hechos que se producen a lo largo de un tiempo determinado y que, normalmente, da como resultado la variación o transformación de la situación inicial. (Ambas definiciones se aplican principalmente a la Literatura, pero tanto ellas como la mayor parte del contenido de estos apuntes se pueden usar para cualquier tipo de

narrativa, como es el caso de la cinematográfica o la del cómic).

Desde la Poética de Aristóteles (s. IV a. C.) la narratología ha distinguido claramente entre dos conceptos complementarios: lo que se cuenta y cómo se cuenta. Se ha denominado a lo primero **historia**, diégesis, fábula...; y a lo segundo, relato, **discurso**, intriga, trama... Las relaciones entre historia y discurso, y sobre todo el modo en que se estructura este último, es el objeto de análisis de las siguientes páginas.

El término fue acuñado por Tzvetan Todorov a finales de los 60 en su texto *Grammaire du Decamerón* y es de los principales exponentes junto con A. J. Greimas, y los críticos franceses Gérard Genette, Claude Bremond y Roland Barthes. Debido a la idea de que existen ciertas estructuras universales adaptables a textos narrativos específicos, se puede decir que los antecedentes de la narratología fueron cimentados por Vladímir Propp con su libro *Morfología del cuento*, y por *El análisis estructural de los mitos* de Claude Lévi-Strauss. Propp describe los cuentos folclóricos de acuerdo a sus partes constitutivas, y las relaciones de éstas con el conjunto y entre ellas mismas; divide el cuento en siete “esferas de acción” y treinta y un

elementos o “funciones”. Por otro lado, Lévi-Strauss propone que los mitos pueden reducirse a unidades individuales denominadas mitemas, las cuales adquieren significado al combinarse entre sí; ese conjunto de relaciones es lo que define al mito, no las particularidades de la narración. El relato, en estas dos concepciones, se considera como una repetición de acontecimientos basados en un sistema (Pimentel, 2002: 178)

2.2.2. Principales géneros narrativos:

Los géneros narrativos son categorías o modelos en los que históricamente se han dividido los textos narrativos según sus características temáticas y formales. Estos modelos, a su vez, pueden contener otras divisiones, a las que se denomina “sub géneros narrativos” (por ejemplo, la novela puede dividirse en sub géneros como la novela picaresca, la novela epistolar, la novela bizantina, etc.). Además, tradicionalmente se ha distinguido entre géneros narrativos largos y breves, según su extensión, o mayores y menores, según su importancia (aunque ambos criterios suelen coincidir, no todos los expertos opinan así, por lo que nos atenemos al primero de ellos, más simple y efectivo)

A. Géneros narrativos largos:

Epopeya. Relato muy extenso escrito en verso largo y de estilo solemne que cuenta las hazañas idealizadas de uno o más héroes de la Antigüedad. Es de origen tradicional y oral (y, por tanto, anónimo), tiene proyección nacional y suele incluir en mayor o menor medida elementos sobrenaturales (Poema de Gilgamesh, s. VII a. C., anónimo). Una variante medieval y europea de la epopeya es el cantar de gesta, menor en extensión y con menos importancia de lo sobrenatural (Cantar de Mio Cid, siglos XII XIII). Otra variante es el poema épico culto, que comparte la mayoría de las características de la epopeya salvo su origen, pues es elaborado íntegramente por un autor que utiliza el elemento popular sólo como complemento (Eneida, s. I a. C., Virgilio).

Novela. Relato escrito en prosa de extensión variable (normalmente amplia) en la que se presentan unos hechos generalmente ficticios y un argumento elaborado con el fin de deleitar al lector (*Don Quijote de la Mancha*, 1605-1615, Miguel de Cervantes)

B. Géneros narrativos breves:

Novela corta. Relato a medio camino entre el cuento literario y la novela, aunque por sus características tiene más en común con el primero que con el segundo y, de hecho, hay quien la ha calificado como un “cuento largo” (Novelas ejemplares, 1613, Cervantes).

Cuento. Relato breve de hechos ficticios con un argumento simple y lineal. Hay dos tipos de cuentos: (1) **Cuento folclórico o popular:** se caracteriza por su carácter anónimo y su vinculación a la transmisión oral. Se divide principalmente en dos clases, fantásticos o de hadas y de costumbres (“La Cenicienta” y “Pedro y el lobo”); suele tener un trasfondo didáctico. (2) **Cuento literario:** se diferencia del popular en que tiene un autor y poco o ningún componente didáctico. Puede imitar o inspirarse en los populares (Historias de aventuras para niños, 1835, Hans Christian Andersen) o gozar de total libertad temática (El Aleph, 1949, Jorge Luis Borges). Hoy en día se le llama también “relato” o “relato corto”.

Fábula. Relato muy breve con una evidente finalidad moral, usualmente escrito en verso, con

cierto tono humorístico o irónico y que suele estar protagonizado por animales de carácter simbólico dotados de atributos humanos; se acostumbra a terminar con una moraleja (Fábulas, s. IV a. C., Esopo).

Apólogo: Cuento corto en prosa de finalidad didáctico-moral, tono serio y base alegórica. Tanto la fábula como el apólogo e incluso el cuento popular fueron usados durante la Edad Media en colecciones como “*enxiemplos*” para ilustrar y demostrar una máxima o consejo (El conde Lucanor, 1330-1335, Don Juan Manuel)

Leyenda: Relato, normalmente en prosa, de origen tradicional y oral en el que un hecho histórico aparece transfigurado o exagerado por la imaginación popular (Leyendas, 1871, Bécquer). La leyenda, es una narración tradicional o colección de narraciones relacionadas entre sí de hechos imaginarios pero que se consideran reales. A veces se da una mezcla de hechos reales y de ficción, aunque se parte de situaciones históricamente verídicas. La palabra procede del latín medieval *legenda* y significa ‘lo que ha de ser leído’. “Las leyendas responden -según Plath- a los estímulos de la naturaleza circundante, pueden

tener una razón, ocultar una verdad, tener relación con la geografía, con un hecho histórico o con un acontecimiento que repetido y exagerado integra el acervo folclórico”.

Mito. El mito es un relato de hechos maravillosos protagonizado por personajes sobrenaturales (dioses, semidioses, monstruos) o extraordinarios (héroes). En cambio, la leyenda, es una narración tradicional o colección de narraciones relacionadas entre sí de hechos imaginarios pero que se consideran reales.

El mito, en general, es una narración que describe y retrata en lenguaje simbólico el origen de los elementos y supuestos básicos de una cultura.

La narración mítica cuenta, por ejemplo, cómo comenzó el mundo, cómo fueron creados seres humanos y animales, y cómo se originaron ciertas costumbres, ritos o formas de las actividades humanas. Casi todas las culturas poseen o poseyeron alguna vez mitos y vivieron en relación con ellos.

2.2.3. Elementos del texto narrativo:

A. Narración:

Es la sucesión lógica o causal de hechos producidos en un tiempo determinado. En una estructura

tradicional, la situación inicial se ve digerida por los acontecimientos que suceden a lo largo del relato y finaliza con una transformación de la situación. Sin embargo, hay muchas otras estructuras en las que se juega cronológicamente con los hechos (Reis, 2002).

Tzvetan Todorov distingue entre relato e historia. El relato es el elemento dominante de la obra en prosa; en éste se desenvuelve la historia, y le concierne el orden cronológico: en la historia se entretajan varios hilos que van rotándose el orden de importancia en la narración, cada uno a su tiempo, “corresponde a una exposición pragmática de lo que sucedió”. (Todorov, 1991). Así pues, la historia se centra en la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes mientras que el relato se centra en el tiempo, los aspectos y los modos de narrar un relato.

Sin embargo, Gérard Genette introduce un tercer elemento estableciendo un modelo tríadico donde distingue entre historia, relato y narración. Entendiendo historia como el conjunto de acontecimientos que se cuentan, el relato como el resultado del proceso narrativo y finalmente la

narración como el proceso a través del cual se enuncian los contenidos de la historia del relato.

B. Narrador:

El narrador es el sujeto de la enunciación del discurso. En el acto de comunicar un mensaje, el narrador es el mediador que relata hechos pasados, creando una atmósfera de presente, tiempo que refiere al momento de la narración. Puede ser un personaje más que se mueve en otro plano a diferencia del resto de los personajes, o una voz que va ocupando distintos puntos de vista a lo largo del relato. Es el puente de comunicación entre el autor y el lector. La línea entre autor y narrador debe ser muy clara, pues no siempre hay una identificación total del uno con el otro, aunque el autor puede manifestarse dentro de su papel de narrador para interactuar directamente con el lector (Beristáin, 1982: 107-108)

Gérard Genette define al acto narrativo y al narrador como “voz”, la incidencia del y menciona tipos de narradores: heterodiegético, homodiegético y autodiegético, la cual se diferencia del “foco”, que es la perspectiva “del que ve”. Para Gérard Genette el rol del narrador es la narración, es decir, relatar la historia. Además, su discurso puede tener otras

funciones extra narrativas.; función narrativa, de dirección, comunicación, testimonial o ideológica. (Berestain, 108).

C. Personajes:

Son estructuras o efectos de sentido que pueden participar tanto en el discurso narrativo como en las acciones de la historia. Se les describe tanto en sus rasgos físicos como en los de la personalidad, resultando una prosopografía o retrato del personaje. Pueden tener dos dimensiones: funcional, donde motivan la acción por su interacción con el tiempo, espacio y los demás personajes, o caracterizadora, en donde aquello que los define los coloca dentro de la acción.

Se clasifican por su participación activa e importancia en la obra en **principales, secundarios y terciarios**. En los personajes principales se encuentra el protagonista y antagonista. Los secundarios son aquellos cuya importancia es menor aunque a veces adquieren relevancia en momentos concretos, sirven para conocer mejor a los personajes principales o son relevantes para el avance de la acción. Los terciarios se caracterizan por su fugacidad, aparecen en algún momento y luego desaparecen.

D. El Espacio:

Las acciones de la historia se desarrollan en este plano; con la narración se construye la escena de los hechos, a veces ligada a la perspectiva de un personaje o del narrador. Es un espacio manipulable donde el narrador va guiando el panorama del lector para apreciar aquello que refiera algo significativo en el discurso; el espacio se controla para enfatizar acciones o detalles, de cuya interpretación debe encargarse el lector.¹³

E. El Tiempo:

El tiempo determina el orden y duración de los acontecimientos en la narración. El orden temporal es doble porque, por un lado se encuentra el orden canónico de los sucesos, un presente donde “se efectúa el acto de narrar y a partir del cual se delimita el pretérito de la historia” y por otro, el orden impuesto por el narrador, donde se puede generar la intriga y tensión gracias a la disposición de los eventos en la narración. A estos también se les ha llamado tiempo gramatical y tiempo narrativo, y refieren a la posición temporal que el narrador debe adoptar con respecto al relato, o bien a la “relación entre el acto de narrar y los acontecimientos narrados”. Cuando los

acontecimientos no suceden de forma lineal, se le llama **anacronía**, de la cual hay dos formas: **Analepsis o restrospección**. La narración comienza *in media res*, es decir, se omitieron sucesos previos, pero serán relatados más adelante. **Prolepsis o anticipación**: Se narran eventos antes de que sucedan.

F. Acción:

Es la unidad fundamental de la narración y el desarrollo de eventos singulares que pueden o no conducir a un desenlace. Requiere de la interacción de otros componentes del relato: del sujeto o sujetos que la desempeñen, del tiempo en el que se desarrolle, y las transformaciones o consecuencias en las que resultarán. En la narrativa es un concepto privilegiado debido a su configuración estructural y dominantes semánticas, cuyo tratamiento las caracteriza para cada género. (Reis, 2002: 13-14)

2.2.4. La focalización:

También llamada “visión”, “punto de vista” o “perspectiva narrativa”, es el lugar en que se sitúa el narrador para conseguir el interés del lector. El narrador es la entidad (normalmente ficticia) encargada de desarrollar el relato. No debe confundirse con el

autor, que es la persona real responsable del texto narrativo, el escritor que da forma a la historia a través de dicho relato. Existen varios tipos de narradores:

A. Narrador en primera persona: Narrador protagonista, es la llamada técnica autobiográfica, en la que el narrador y el protagonista se identifican y se limita la perspectiva a aquello que el propio narrador observa. Esta técnica acerca el narrador al lector y éste se identifica más con la historia. Da al relato la apariencia de hechos reales.

- **Narrador testigo:** Es un personaje que habla en primera persona desde dentro del relato, contando la historia del protagonista. Su importancia puede ir desde la posición de simple testigo imparcial hasta la de personaje secundario vital para el desarrollo de la acción. Suele alternar la primera persona (cuando el narrador se refiere a sí mismo) y la tercera persona (cuando se refiere al protagonista).

Un tipo especial de esta focalización es la “técnica del manuscrito encontrado”. Se crea la ficción de que el narrador es el transcriptor de una fuente oral o escrita previa

- **Monólogo interior:** también llamado “fluir de la conciencia”, es una forma particular de narración

en primera persona, que introduce al lector directamente en la vida interior de los personajes sin que intervenga el narrador. Pretende trasladarnos los pensamientos del personaje en el momento en que se están produciendo, por lo que se refleja, incluso lingüísticamente, el desorden de ese pensamiento en estado puro (puede mezclarse con la narración en segunda persona).

B. Narrador en segunda persona:

El personaje desdobra su personalidad y habla consigo mismo como si lo hiciera con otra persona. Si se mantiene durante la mayor parte de la narración, es como si al personaje le fuera contada su propia historia por sí mismo (por aclarar sus ideas, conocerse mejor, sincerarse consigo mismo...); pero también es posible que surja sólo en momentos puntuales de estrés emocional o psicológico (mezclándose normalmente con el monólogo interior). En ambos casos el efecto que produce es de una intensificación de la subjetividad. Es típica de la narrativa contemporánea, pero poco frecuente, ya que el lector suele sentirse aludido inconscientemente por la segunda persona y esto puede llegar a cansar.

C. Narrador en tercera persona:

Es el narrador omnisciente, conoce todo acerca de sus personajes (pensamientos, sentimientos, inquietudes...). A veces incluso avisa al lector de anécdotas que ocurrirán en otro lugar del relato. No es un personaje de la acción. En muchos casos juzga y valora la historia, con lo que orienta al lector en la interpretación de los hechos y de los personajes.

A parte de la posición de los narradores en primera, segunda y tercera persona, es importante remarcar estas dos características del narrador:

- **Narrador objetivo:** Adopta una postura neutral y sólo cuenta los aspectos externos, observándolos desde fuera, como si usara una cámara de vídeo (gestos, acciones, palabras...). Refleja conductas humanas pero no las juzga, pues no posee un saber absoluto, sino limitado. La profundidad psicológica de los personajes se expresa a través de los diálogos. No interviene en la acción porque no es un personaje.
- **El contrapunto:** Consiste en contar simultáneamente varias historias (o la misma desde diferentes puntos de vista). Los personajes, tiempos y espacios se entremezclan

sin previo aviso, mezclando también distintas perspectivas narrativas y, por tanto, diferentes narradores (el primero en usar esta técnica procedente de la teoría musical fue Aldous Huxley, en *Contrapunto*, 1928).

2.3. Definición de términos básicos:

2.3.1. Narrativa:

Desde un punto de vista estrictamente literario, En una primera aproximación podemos decir que narrativa se refiere a un proceso de comunicación mediante el cual un autor crea personajes para expresar ideas y emociones. En los textos académicos de teoría literaria se extiende normalmente el concepto de narrativa a toda obra que describe un hecho; y se entiende por hecho todo acontecer objetivo o subjetivo, exterior o interior a un personaje. De un modo más preciso, nosotros podemos decir que con narrativa hacemos referencia a un relato que consta de una serie de sucesos (la historia), a través de la representación humana (el narrador, los personajes) y con posibles comentarios, implícitos o explícitos, sobre la condición humana (el tema). En este curso de introducción a la literatura nos vamos a aproximar a la narrativa a través del cuento, aun cuando también incluimos novelas cortas.

Asimismo, otro concepto de narrativa en la retórica antigua, era una exposición detallada que buscaba persuadir a los oyentes. Es una forma de comunicación cuyo propósito es el de referir, relatar o "narrar" una sucesión de hechos, cumplidos por uno o varios personajes en un tiempo y un espacio determinados. Bajo la narrativa, generalmente en prosa, encontramos a la novela, el cuento y la biografía, entre otros.

2.3.2. La nueva narrativa peruana:

Bajo este término de "nueva narrativa peruana" aglutinamos al conjunto de narradores peruanos que han publicado cuentos, novelas, testimonios y otros textos narrativos a partir de los años 90 del siglo XX. En ella manifiestas sus preocupaciones respecto al nuevo rostro del Perú, a las nuevas tendencias mundiales sobre la narrativa, los desafíos que deben alcanzar estos jóvenes escritores, respecto a sus antecesores y los aportes que se visualizan cuando sus textos se exponen a un auditorio escolar, nos referimos cuando se leen en los centros educativos del país. La nueva narrativa peruana de fin de siglo e inicios del siglo XXI tiene sus diferencias respecto a los anteriores escritores y esto es una tendencia que va creciendo con el tiempo.

2.3.3. Representantes de la nueva narrativa peruana:

Entre los narradores más importantes de los años 90, fundamentalmente asentados en la ciudad de Lima y muchos que han migrado fuera del país, pero que su obra plasma la vida cotidiana en el Perú se encuentran: Iván Thays, Oscar Malca, Jaime Bayly, Raúl Tola, José Donayre Hoefken, Sergio Galarza, Javier Arévalo, Enrique Planas, entre otros.

De igual forma, en los años 2000 y el siglo XXI, aparecen otros narradores jóvenes. La lista de estos nuevos e interesantes narradores es larga: Daniel Alarcón, Leonardo Aguirre, Mónica Beleván, Alicia Bisso, Gabriela Caballero Delgado, Leonardo Caparrós, Luis Hernán Castañeda, Edwin Chávez, Doménico Chiappe, Alessia Di Paolo, Rosanna Díaz Costa, María Luisa del Río Labarthe, Julie De Trazegnies, Julio Durán, Yeniva Fernández, Percy Galindo, Jeremías Gamboa, Ulises Gutiérrez Llantoy, Alexis Iparraguirre, Francisco Izquierdo Quea, Giselle Klatic Salem, Pedro José Llosa, Orlando Mazeyra, Susanne Noltenius, Pedro Félix Novoa, Max Palacios, Karina Pacheco, Johann Page, Richard Parra, Jerónimo Pimentel, Giancarlo Poma, Christiam Reynoso, Juan Manuel Robles, Martín Roldán Ruiz, Santiago Roncagliolo, Gabriel Ruiz Ortega, Manuel Ruiz Effio,

Félix Terrones, Jennifer Thorndike, Raúl Tola, Carlos Torres Rotondo, Diego Trelles Paz, Claudia Ulloa, Selenco Vega, Nataly Villena, Carlos Yushimito entre otros.

2.3.4. Estudiantes del 4to. Año de los colegios de

Yanacancha:

Comprende a todos los estudiantes del cuarto año de educación secundaria de los colegios de Yancancha, Cerro de Pasco. Es una población significativa y es materia de nuestra investigación porque es en este grado dónde se desarrolla la asignatura de Literatura peruana y se estudia a los autores contemporáneos del país.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de investigación:

Cualitativo:

Carácter bibliográfico-documental

3.2. Métodos de la investigación:

Analítico – sintético

Hermenéutico: Análisis e interpretación de textos literarios

3.3. Diseño de investigación:

Básico.

3.4. Población y muestra:

- **Población:**

Narradores peruanos DE LOS 90:

Mario Bellatín: Salón de Belleza

Oscar Malca: Al final de la noche

Iván Tays: El viaje interior

Enrique Planas: Orquídeas en el paraíso

Fernando Ampuero: El enano

Alonso Cueto: La hora azul

Oscar Colchado: Rosa Cuchillo

Santiago Roncagliolo: Abril rojo

Laura Riesco: Ximena de dos caminos

Enrique Rosas Paravicino: El gran señor

- **Muestra:**

Fragmentos y capítulos precisos de los diez nuevos narradores peruanos mencionados en la población.

3.5. Técnica e instrumentos de recolección de datos:

- Redacción del proyecto, validación del proyecto de investigación.
- Lectura integral de las novelas seleccionadas en la muestra
- Identificación de la bibliografía especializada
- Estudio del marco teórico
- Desarrollo de conceptos relacionados a la nueva narrativa peruana

3.6. Técnicas de procesamiento y análisis de datos:

- Procesamiento de la información
- Redacción de los primeros capítulos
- Redacción del primer borrador
- consulta a profesionales calificados
- Redacción del informe final

3.7. Orientación ética:

El presente trabajo de investigación en todo el desarrollo, considera los criterios ético orientadas en la formación superior con base ética.

CAPÍTULO IV

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Presentación, análisis e interpretación de resultados.

4.1.1. Análisis de la nueva narrativa peruana de fin de siglo xx.

La narrativa peruana contemporánea podemos clasificarla de acuerdo a la publicación de las obras literarias que se han publicado en el país. En todo caso, llamamos narrativa contemporánea aquellas novelas publicadas a partir de los años 90 del siglo. XX en el Perú hasta nuestros días. Obras de diversos matices, temas, posturas estéticas y planteamientos ideológicos. Carlos Iván Degregori y Jorge eslava (2000) manifiestan que uno de los aspectos más importantes de la literatura peruana, desde fines de los años ochenta, es el surgimiento de la nueva promoción

de narradores que asumen la literatura y procesan los discursos narrativos desde la escritura diferente de la de los escritores reconocidos de la promociones anteriores. Transcurridas ya cuarenta años desde la aparición del “boom” y de la cimentación de lo que se denominó en los sesenta “la nueva narrativa latinoamericana y peruana”, es evidente entre los nuevos creadores que empiezan a escribir en los últimos diez años, una propuesta literaria marcadamente diferencial (tanto en lo temático como en los dominios del personaje y de la naturaleza de la literatura) y la búsqueda de nuevos paradigmas narrativos.¹

David Elí Salazar, en su libro *El Proceso de la literatura pasqueña Tomo II, narrativa* (2016) expresa lo siguiente respecto a nuestro tema de investigación: “La narrativa peruana de fin del siglo XX irrumpe en un escenario conflictivo donde se avizora tres grandes problemas en la sociedad: La declaratoria de guerra al Estado peruano por Sendero Luminoso que trajo la muerte de 70 mil peruanos y una pérdida de veinticinco mil millones de dólares, proceso que duró desde 1980 a 1995. La crisis económica y la superinflación

¹ Degregori-Eslava en <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/viewFile/1652/1647>

producto del descalabro del primer gobierno de Alan García (1985-1990). La implantación del modelo económico neoliberal, la dictadura, el autoritarismo y los altos niveles de corrupción del gobierno de Fujimori (1990 – 2000). Frente a ello, los narradores de fin de siglo emergen hastiados de tanta literatura social realista que problematizaba el conflicto de la sociedad, sus aspiraciones reivindicativas y, desde el plano del discurso, fastidiados por el empeño que pretendían retratar al país en conceptos de “novela total” que venía del boom y post boom latinoamericano.

En este panorama surge una importante producción narrativa peruana, especialmente la novela urbana y su predisposición por lo marginal. En palabras de Miguel Ángel Huamán, asumen una “racionalidad cínica indiferente a los criterios de la razón ilustrada y a sus mitos: la verdad, el progreso, la armonía. Por ello, el desorden aparente del mundo representado en estas obras es consecuencia de la pérdida de la fe en los signos, producto de la crisis de los lenguajes y la desconfianza en su capacidad de representación. En las novelas y cuentos de esta etapa nos percatamos de una predilección por la marginalidad y la decadencia, cuyo espectro amplio abarca las combinaciones posibles. Se habla desde la marginación social o

económica, sexual o cultural, siempre desde una pérdida o creencia que se percibe como decadencia inevitable, cuyo tono emocional derrotista añora pero no intenta revertirse. La drogadicción, el desempleo, la informalidad, la delincuencia, el crimen: un repertorio que otorga a esta narrativa de un semblante inusual de novela negra o policial” (Huamán 1999: 107). Por tanto, los personajes de estos narradores de fin del siglo XX se instalan en la marginalidad y no hacen lo posible para salir de esa marginalidad, parecen estar a merced del destino trágico que les ha impuesto la vida. No luchan, no aman, no les importa salir adelante y se conforman con aceptar ese mundo marginal en el cual están insertos. Por otro lado, los héroes y antihéroes postmodernos perfilan una carencia de densidad psíquica, extrema pasividad y contruidos a partir de un estereotipo de una sociedad de consumo. Por eso tienden a la individualización, al ensimismamiento mental y corpóreo, asumiendo como una acción cotidiana su condición de marginal. Asimismo, desde el plano del discurso, existe una crisis de la escritura literaria o “crisis del narrar”, tal como lo advirtiera Huamán, por su sabor “light”² que demuestra la

² “Con el término “light” se pretende calificar una cierta narrativa caracterizada por su fácil estructuración, su concesión al lector, su limitada composición, su lenguaje estereotipado y su vocación catártica. Entonces estaríamos hablando de una literatura de consumo, trivial, de masas o subliteratura con la carga

ausencia de tensión y desgarramiento en los procesos de construcción textual, el incremento de muchos textos como memorias, diarios, testimonios, que son la predilección de estos escritores, debilitan la estructura novelística moderna a tal punto que es difícil distinguir entre lo literario y lo no literario de estas obras. “los escritores de esta etapa comparten su falta de convicción en la literatura para incidir en lo humano y transformarlo. Lo estético se disuelve en lo sublime, la sensibilidad en lo sensorial, lo crítico en lo retórico, lo trascendente en lo trivial, lo activo en lo pasivo, el uso en el consumo” (Huamán, 1999: 108).

Los escritores más representativos de esta etapa, publicitados por los medios y aceptados dentro de un sector de la crítica literaria de fin de siglo XX son: Oscar Malca (*Al final de la calle* – 1993), Mario Bellatín (*Salón de belleza* – 1994), Jaime Bayly (*No se lo digas a nadie* – 1994) Ivan Thays (*Escena de Caza* – 1995), Enrique Planas (*Orquídeas en el paraíso* -1996), entre otros. Ellos tratan de diferenciarse de sus antecesores a través de un conjunto de propuestas experimentales en las que destacan, por ejemplo, el alejamiento del concepto de “novela total”, tan promocionadas en la

valorativa que esos u otros términos poseen.”. Huamán Miguel Ángel. En “¿Existe una narrativa light en el Perú?”. Revista Cuestión de estado, N° 24. Lima, 1999.p. 71.

época del boom y post boom latinoamericano. En las obras de estos jóvenes escritores, la idea de totalidad se diluye, el mundo narrado no tiene espacio para la plasmación de un universo totalitario que problematiza la situación de un país o una región. Más bien son escenarios cerrados, estrechos (habitaciones, discotecas, bares, prostíbulos) que no permiten bifurcar un universo amplio. Todos circunscritos dentro de un ambiente urbano-marginal, donde la miseria y el abandono espiritual ronda por todos lados. Por otro lado, estos jóvenes narran sin tapujos escenas de homosexuales como una provocación al *establishment* de la alta sociedad y dan rienda suelta al libertinaje de sus conductas. Por otro lado, los personajes de estas novelas son sujetos degradados, desclasados, sin identidad definida que no alcanzan una densidad psicológica propia y falta de espíritu para enfrentar los problemas, personajes que no van a ningún lado y seres conformistas con su destino.

Desde el plano discursivo, se privilegia el monólogo como forma comunicativa, pero no alcanza la densidad estética de sus antecesores, son obras carentes de complejidades, de una falta de revisión de los presupuestos teóricos básicos de la narratología que deben sostener una obra de arte en el tiempo. Como lo

advierde Selenco Vega “En la narrativa última, en cambio, el estilo es por lo general llano, directo; se cuentan historias, se elaboran diálogos pero no se experimenta con las posibilidades del idioma. Esta llaneza en el estilo puede apreciarse con diversos matices de virtuosismo en el estilo decantado de Bellatín e Iván Thays, en el estilo rudo y austero en Malca, o en el autocalificado y autocelebrado “no estilo” de Bayly y el chirrido torturante del lenguaje en los relatos de Arévalo” (Vega, 1999: 78). Sin embargo, en los 90, aparecieron narradores importantes, menos promocionados en el mercado del libro, pero con nivel técnico reconocible, todos ellos venidos de la academia, escriben con una conciencia artística de mucho valor que hacen de sus obras productos donde se vislumbra un mayor trabajo creativo, aliados con registros poéticos rescatables y la incursión de novísimas técnicas de la novela moderna perdurables en el tiempo. Me refiero a Ricardo Sumalavia (*Habitaciones* [1993], Fernando Rivera (*Barcos de arena* [1994]), Selenco Vega (*Casa de familia* [1995], *Parejas de parque* [1998]), Miguel García Miranda

(*Cuarto desnudo* [1995], Miguel Bances (Límites de Eduardo [1998], entre otros³.

Los nuevos narradores peruanos del siglo XXI, aunque por el momento viven aún bajo las sombras de los primeros escritores promocionados de fin del siglo XX, mantienen la postura y la conciencia estética de los últimos narradores venidos de la academia. Escriben para todos los gustos, no hay una homogeneidad de temas y estilos; por el contrario son partidarios de la dispersión y de la búsqueda de la novedad. En muchos casos, estos jóvenes tienen un gran talento (entendiendo que son escritores que a la fecha promedian los cuarenta años y esta edad es relativamente joven en narrativa) y pretenden ubicarse dentro del canon por méritos propios. Son escritores de la “Generación post” porque hay una característica que los incluye a todos: Autores que hacen uso y abuso de las redes sociales, el Facebook, el chat y las comunicaciones virtuales. Los encontramos a diario intercomunicados, sabemos de sus actividades

³ Soy testigo de la entrega y pasión por la creación y los estudios literarios de Ricardo Sumalavia, Fernando Rivera, Selenco Vega, Miguel García Miranda (q.e.p.d.), Miguel Bances, acompañado del poeta Mauro Mamani cuando estudiábamos la maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1996-1997), dirigidos por las cátedras de Miguel Ángel Huamán, López Maguiña, Carlos García-Bedoya, Gonzalo Espino, entre otros. Considero que fue una promoción que ha dado figuras que brillan con luz propia dentro de la literatura peruana.

cotidianas, de sus eventos y circunstancias, de su intimidad, amores que lo publican en las redes constantemente. No importa si viven en el Perú y están en el extranjero. Son sujetos cibernautas que están en diálogo constante con nuestra sociedad. Les interesa el trabajo individual antes que formar grupos literarios, asumen su crítica política al orden establecido pero no se van más allá a formar parte de grupos insurgentes, tampoco reniegan con las generaciones anteriores, quizá están más empeñados en fortalecer su formación escritural, ir a talleres de creación o revisar a los autores canónicos como formas de aprendizaje. Les agrada más la experimentación y el conservadurismo. Quizá su punto de encuentro entre esta generación sea el discurso urbano que pregonan, todavía otean el realismo sucio que no logran desprenderse del todo o del nihilismo individual de sus antecesores. Hablar de la considerable cantidad de narradores que aparecen en el espectro literario de estos últimos tiempos es demasiado par este espacio, sin el ánimo de ningunear a los demás mencionaré a algunos como Santiago Roncagliolo (*Abril rojo* [2004], *La pena máxima* [2014]), Daniel Alarcón (*De noche andamos en círculos* [2014]), Diego Trelles Paz (*Bioy* [2012]), Renato Cisneros (*La distancia que nos separa* [2015]), Juan Manuel Robles

(Nuevos juguetes de la Guerra Fría [2015]), Jeremías Gamboa (Contarlo todo [2013]), Claudia Salazar Jiménez (La sangre de la aurora [2013]), Sergio Galarza (*Algunas Formas de Decir Adiós* [2014]), Pedro Novoa (Maestra vida [2013]), Miguel Ildefonso (El último viaje de Camilo [2009], en palabras de Ampuero, estos autores “apuestan por híbridos de literatura intimista e historicista, o por un subjetivismo exacerbado (“generación del yo”), o por la recreación de un país fracturado, marginal y nihilista, o por un ambiguo posmodernismo, esa literatura que parece suceder en el limbo, no en el Perú” (Ampuero, 2015: 3).

4.1.2. Los narradores de la violencia social en el Perú:

Llamamos narradores de la violencia social en el Perú a aquellos escritores en cuyas obras se refleja el proceso de violencia política que ha vivido el Perú en momentos que el grupo “Sendero Luminoso” le ha declarado la guerra al País y de cuyo conflicto, según la comisión de la Verdad y Reconciliación predijo que existió más de 70 mil muertos. Estos escritores tratan de recuperar la memoria de los pueblos en el interior del país, que han sufrido este proceso de violencia y que han sido las víctimas de este proceso y vivieron entre dos fuegos: Sendero Luminoso y el ejército peruano.

Carmen Saucedo, en su tesis doctoral sustentado en la Universidad de Bronw (2012) refiriéndose a este tema nos dice lo siguiente:

La narrativa sobre violencia política en el Perú siguió su propia trayectoria y sus propias preocupaciones. Más que el impacto que los cuentos y novelas inspirados en esta época ha tenido en los lectores y en la sociedad en general, los estudios se concentran en el tipo de producción que se dio, los orígenes de los escritores, las fuentes, los recursos literarios utilizados, y la producción y circulación. El género más utilizado en narrativa ha sido el realismo, con matices. El tratamiento del tema de la violencia política en la narrativa peruana comienza bastante temprano. Para 2004, Mark R. Cox calculó que había 192 cuentos, 46 novelas y 104 escritores que tocaron este tema (“Apuntes para el estudio de la narrativa peruana” 67). Resaltó que la mayoría de los escritores eran andinos (sobre todo de las zonas más afectadas por el conflicto) y que un papel muy importante en la difusión de estos textos fue el de los concursos literarios como el Premio Copé de Cuento y “El cuento de las mil palabras” de la revista Caretas. Además, ciertas casas editoriales pequeñas como Lluvia Editores, Mosca Azul, Colmillo Blanco y Arteidea también contribuyeron a la difusión

de estas obras. Para el año 2008, Cox sostiene que hay por lo menos 306 cuentos, 68 novelas y 165 escritores que han trabajado este tema, además de 30 novelas en inglés y 16 películas en español e inglés (Cox, *Sasachakuy tiempo*). Ese mismo año, Marx Cox también elabora una extensa bibliografía anotada con la producción narrativa hasta la. 40 Existen textos literarios muy interesantes que escapan al género realista y que contienen una gran carga crítica: el cuento “La noche de Walpurgis” de Pilar Dughi (1989), “¿En la calle Espaderos?” de Nilo Espinoza Haro (1987), o *Adiós, Ayacucho* (1986) de Julio Ortega. 48 fecha (Cox, “Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa (Con un estudio previo)”). Además de los cuentos que los autores publicaron independientemente, hay dos antologías conocidas: la primera que se publicó fue *El cuento peruano en los años de violencia* (2000) de Mark R., Cox. A esta le siguió en 2006 la antología de Gustavo Faverón Patriau, *Toda la sangre*. La producción novelística también ha aumentado en los últimos años, con gran presencia mediática de autores como Santiago Roncagliolo y Alonso Cueto, ganadores de premios literarios internacionales por sus novelas *Abril Rojo*

(Premio Alfaguara 2006) y La hora azul (Premio Herralde 2005) respectivamente. El tema de la violencia en la narrativa peruana no comienza ni se restringe a este periodo. Asuntos como la explotación y la denuncia de los abusos se pueden registrar en la literatura indigenista de principios de siglo, y, en general, desde la época de la conquista y la colonia. Para lecturas específicas sobre los cuentos y novelas más resaltantes de esta producción, se pueden revisar los artículos de Miguel Gutiérrez: “La novela y la guerra”, Parte I y Parte Final, “Narrativa de la guerra: 1980-2006”; el artículo de Gustavo Faverón Patriau, “La otra guerra del fin del mundo”; y el de Víctor Quiroz, “Ficciones de la memoria”. . Ricardo González Vigil inserta esta producción dentro de un conjunto narrativo mayor en el que, para las dos últimas décadas del siglo XX, cobra mayor rigor lo relacionado a la etnoliteratura y la tradición oral, las lenguas andinas y amazónicas, la vena afroperuana, los chamanes del norte, la influencia china, y el espacio de las “barriadas”. Al mismo tiempo, este periodo pertenece a un contexto en el que la globalización genera más publicidad a los best-sellers, las novelas para “entretener”, la pobreza verbal, el esquematismo psíquico de los personajes, el maniqueísmo moral y Efraín Kristal presenta, con fines

metodológicos, una división del tratamiento de la violencia en tres tipos que corresponden a tres momentos históricos del Perú: la violencia como instrumento de los poderosos (siglo XIX), la violencia como herramienta política (primera mitad del siglo XX, influenciada por las corrientes revolucionarias y socialistas) y la violencia como síntoma de una crisis social (tema que correspondería sobre todo a la segunda mitad del siglo XX y, para lo que nos concierne, al periodo que se está estudiando) ("La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1998").

49 moldes convencionales, los argumentos llenos de acción adaptables al cine y la televisión, etc. Tradiciones, cambios sociales y políticos internos, influencia económica internacional, las leyes del mercado: todos estos factores entran en juego en la elaboración de un texto literario contemporáneo y han de considerarse en el estudio de cada obra. Así como sucedió en las artes plásticas y en las Ciencias Sociales, varios escritores militaron en partidos de ideologías de izquierda o fueron simpatizantes en diferentes grados. El surgimiento de Sendero Luminoso planteó la disyuntiva de continuar proclamando la lucha armada o pasar a la práctica. En las páginas de algunos cuentos se puede apreciar este dilema, así como el

desencanto por una opción política que devino en tragedia nacional. Además, hay que considerar que varios de estos escritores de izquierda fueron, asimismo, profesores universitarios que se vieron afectados en su quehacer, en sus círculos de conocidos y en la influencia que ejercieron en sus estudiantes. Sobre el peligro del mercado internacional alerta también Miguel Gutiérrez: “Por supuesto, el peligro es que la vida en el Perú en las condiciones de la guerra interna, debido a la acogida y demanda del mercado y que alientan en estos últimos años las grandes empresas editoriales del mundo, se convierta sólo en un tema literario, ajeno a todo imperativo humano – histórico, político, moral– que debe inspirar este tipo de literatura” (“Narrativa De La Guerra: 1980-2006” 19).

. Literariamente, de acuerdo con Efraín Kristal, el tratamiento que se le da al tema de la violencia se ha visto afectado por las consecuencias que el conflicto armado. Es importante recalcar el papel que el Informe Final tuvo también para la producción literaria post Informe. Es el caso de La hora azul, novela de Alonso Cueto, que se perfila como un intento de reconciliar estratos sociales distintos que tuvieron en común la violencia. Gustavo Faverón Patriau señala, entre ellos, a Miguel Gutiérrez, Hildebrando Pérez Huaranca,

Dante Castro, Luis Nieto Degregori, Óscar Colchado Lucio, Félix Huamán Cabrera, Juan Alberto Osorio (“La otra guerra del fin del mundo”). Ya hemos visto la importancia que la educación tuvo en la formación y fortalecimiento de la ideología senderista. Profesores que habían pasado por las aulas de la universidad San Cristóbal de Huamanga y que no necesariamente simpatizaban con las propuestas de Sendero sufrieron el estigma de haber estado en la zona más conflictiva (Juan Alberto Osorio, "Testimonio"). Roberto Reyes Tarazona, escritor, sociólogo y miembro del grupo Narración –también de izquierda- relata cómo, pese a la simpatía que en un principio profesó por la ideología guerrillera, tuvo que establecer deslindes con un amigo suyo senderista que generó, no sólo en relación a las víctimas, sino también en relación al desencanto por la imposibilidad de las ideologías previas: Después de Sendero Luminoso, la violencia libertadora que fue anhelada por tantos intelectuales y escritores peruanos para resolver los problemas sociales y culturales del país ha dejado de ser una opción evidente. Es por eso, quizás, que los temas en torno a la violencia que predominan en la narrativa reciente parecen estar limitados, en sus pocas expresiones, a las aspiraciones malogradas de aquellos individuos que se convierten

en los portavoces de la violencia, o a la consecuencia brutal de la violencia en las poblaciones inocentes en nombre de las cuales la violencia se reclamaba en primera instancia.

El gobierno de Alberto Fujimori no sólo generó consecuencias económicas que afectaron la producción y circulación literarias, sino también dio pie a un giro en las ideologías políticas. Vemos, entonces, que el tema de las ideologías políticas genera sentimientos complejos que luego se plasman en la escritura literaria. De ahí que, si hablamos de la producción narrativa sobre la violencia política, haya que considerar diversas variables en el texto resultante. Entre ellas se encuentra la proximidad del contexto sobre el que se escribe. En “La novela y la guerra. Parte I”, Miguel Gutiérrez señala que aun cuando los novelistas actuales y los que aspiran a serlo han logrado un distanciamiento inicial en el tiempo medio de la historia, todavía persiste un clima de odio, de rencor, de duelo. Así, por ejemplo, el escritor Mario Vargas Llosa escribe *Historia de Mayta* (1984), que se recibe como un ajuste de cuentas con la izquierda peruana. Más adelante, el premio Nobel de Literatura 2010 publica *Lituma en los Andes* (1993), que genera

una acalorada polémica por la representación que hace de los espacios andinos.

La reacción es comprensible: se involucraron no solamente propuestas literarias (como la existencia de una vena indigenista, en algunos casos) sino también esperanzas políticas e ideológicas que fracasaron o devinieron en tragedia. El aspecto político en estas obras literarias es un elemento inevitable a considerar. El fenómeno de la escritura sobre la violencia política ha dado pie, también, a la discusión sobre el circuito de producción que existe dentro y fuera del país, y a la preeminencia política y comercial de ciertos sectores sobre otros. En “La violencia política y la narrativa peruana andina: 1986-1996”, Mark R. Cox se refiere a un “boom” en la narrativa andina a partir de 1986 porque los lectores miran nuevamente a la sierra, donde se inicia esta violencia. Cita a Kristal, quien señala que “una razón principal para el éxito de esta narrativa indigenista ha sido la curiosidad acerca de la sierra por lectores en las ciudades”. Para el escritor Luis Nieto Degregori, por otro lado, el tema de la violencia no fue central en la narrativa peruana debido a que se la consideró como un asunto ajeno, perteneciente a sectores indígenas, completamente alejados de los grupos de poder que gobiernan el país.

Salvo excepciones, este asunto, para él, fue tratado muy brevemente por los grupos dominantes, entre los que se encuentran también los escritores. De ahí que los que más trabajaron este tema fueran los escritores andinos, quienes dieron cuenta de las consecuencias de la guerra en las zonas más alejadas. La narrativa sobre la violencia política favorece, así, un espacio sobre el que se discuten cuestiones de acceso, circulación y subalternidad. (Saucedo, 2012: 47-52)

4.1.3. Los escritores andinos sobre el proceso de la violencia:

Han sido los escritores del interior del país, de las provincias que han tenido el proceso de violencia quienes, desde muy temprano, han publicado sus obras respecto al proceso de violencia que ha vivido el país. En una conferencia de literatura, David Eli Salazar manifiesta lo siguiente: “No en vano, fueron los escritores provincianos que iniciaron las narraciones del fenómeno de violencia política que vivió el país en momentos de la guerra interna más cruda ocurrida entre 1989 y 1992, cuando otros narradores que trataron el tema posteriormente, miraban con temor desde un escritorio de la capital este fenómeno y en la distancia, con la tranquilidad temporal, sobre la base de estos escritos, ficcionaron recientemente historias

como la promocionada novela *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo.”⁴

De similar tratativa, Luis Nieto Degregori analiza el fenómeno sobre los escritores andinos que privilegian en los años 90 el tema de la violencia política. “En la segunda mitad de los ochenta, cuando la violencia política comenzaba a arreciar, un conjunto de escritores que había puesto el conflicto armado en el centro de su producción literaria empieza a hablar de literatura andina para auto identificarse y rechaza el término de neo-indigenismo que la crítica, en el mejor de los casos, empleaba para referirse a su producción literaria. Un fenómeno que podríamos bautizar como “doble invisibilización” explica seguramente la posición adoptada por estos escritores. En cambio, la tradición indigenista de la cual eran continuadores y su cercanía a los sectores sociales afectados por la violencia política echa luces sobre por qué tan temprano empiezan a interesarse en el conflicto que desangraba el país. Empecemos por esto último.

Ya en 1985, el cusqueño Enrique Rosas Paravicino y el huancavelicano Zeín Zorrilla recibían sendas menciones honrosas en el concurso Copé convocado

⁴ Salazar David Elí. “La visión de Tomas G. Escajadillo sobre las literaturas regionales”. Conferencia ofrecida en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, agosto del 2008.

por Petroperú con los cuentos “Al filo del rayo” y “Castrando al buey”, seleccionados 15 años más tarde por Mark Cox en la antología *El cuento peruano en los años de violencia*. En 1987, el ancashino Oscar Colchado Lucio, con “Hacia el Janaq Pacha”, recibía el tercer lugar en el concurso *El Cuento de las Mil Palabras* de la revista *Caretas* y el escritor chalaco de vocación andina Dante Castro se hacía con el segundo lugar del Copé con el cuento “Ñakay pacha”. A partir de ese mismo año, y hasta 1990, aparecerían libros de escritores como Feliciano Padilla y Jorge Flores, puneños, Julián Pérez y Sócrates Zuzunaga, ayacuchanos, y Enrique Rosas y Luis Nieto Degregori, cusqueños, centrados en el tema de la violencia, tal como se puede comprobar en la bibliografía que cierra la mencionada antología de Mark Cox. (Nieto, 2008: 12-13)

4.1.4. Los aportes de la narrativa peruana contemporánea a la enseñanza de la literatura en estudiantes del 4to año de secundaria.

La narrativa peruana contemporánea, como veníamos explicando páginas arriba, ha hecho significativos aportes literarios para la consolidación de una tradición narrativa en el Perú. Son dos grandes tendencias literarias en las cuales podemos ubicarlos a estos

autores: Por un lado, escritores que se apartaron de los problemas políticos e ideológicos del país y priorizaron sus obras para hacer una imagen de los jóvenes y adolescentes en un mundo de la ciudad que ingresaba al siglo XX y se perfilaba en una sociedad post moderna y tecnológica en el siglo XXI. Por otro lado, escritores que priorizaron escribir sobre la problemática de la violencia política que desencadenó Sendero Luminoso y el MRTA en los años 80 al 95 que ocasionó cerca de 70 mil muertos y 25 mil millones de dólares en pérdidas para el país. Esta literatura de la violencia social se ha dado con prioridad en las zonas andinas y por escritores más provincianos, aunque Maro Vargas Llosa, Alonso Cueto, Dante Castro, desde una visión capitalina, también escribieron novelas que recrean el proceso de la violencia armada en el Perú.

Por todo ello, vamos a examinar los aportes que han hecho estos escritores peruanos para el proceso de la enseñanza de la literatura en la educación básica regular, especialmente para el 4to.año de secundaria, ya que es en este grado donde con mayor prioridad se considera en el currículo la literatura peruana, especialmente la literatura contemporánea.

4.1.4.1. El uso de las técnicas narrativas modernas:

En la actualidad, el mundo literario contemporáneo exige a los escritores que tengan una conciencia artística rescatable, que sus obras sean escritas con responsabilidad y mucho conocimiento de la teoría literaria, los estudios literarios y la lectura de los clásicos literarios. En este mundo competitivo, de la publicación de una gran cantidad de obras literarias, no todas esas obras pueden enseñarse en los colegios secundarios, no todos los escritores tienen el espacio necesario; solo unos cuantos autores y textos literarios logran ubicarse en la preferencia de los lectores y es mucho más complicado que esos textos pudieran alcanzar a la mayoría de los estudiantes secundarios. De ahí la responsabilidad del escritor y la cuidadosa tarea de escoger bien el texto literario para enseñar.

Uno de los primeros aportes que hace la nueva narrativa contemporánea en el Perú al proceso de enseñanza de la literatura en estudiantes del 4to.año de secundaria es el uso de renovadas técnicas literarias en sus

obras. Estas técnicas se dan de distintas maneras en situaciones múltiples y en temas variados. Veamos algunos de estos aportes.

a. La preferencia del monólogo interior:

Los narradores peruanos contemporáneos prefieren ubicar la voz del narrador “En primera persona”, mejor dicho narran desde un “yo”, el narrador toma la palabra y es más su conciencia que describe antes que la palabra pronunciada. En el monólogo interior, el escritor es más sincero consigo mismo, expresa sin tapujos muchos de sus problemas, expone temas muy comprometidos y quizá poco usado en el público, para dar rienda suelta a sus preocupaciones, situaciones amorosas, complejos psicológicos etc. En otras palabras el narrador se siente más seguro lo que quiere decir. En otros casos, se van hacia otra técnicas del monólogo interior llamada “El fluir de la conciencia”, técnica que usó mucho James Joyce y Marcel Proust, donde el personaje no habla nada, solo expresa lo que piensa; por tanto es la expresión de su forma de

pensar, la palabra expresa no sale, no hay diálogos, “el narrador, piensa, piensa y piensa”.

Veamos algunos ejemplos:

Oscar Colchado en su famosa novela Rosa Cuchillo narra la novela cuenta dos historias centrales. La de Rosa Cuchillo y la de su hijo Liborio; y una tercera historia. La del rondero Mariano Ochante. Los tres personajes han nacido en la misma comunidad de Illaurocancha en un lugar de los andes de Ayacucho. La tercera historia, es el monólogo del rondero Mario Ochante, también campesino pobre, quien de forma involuntaria, propios de la guerra y violencia que se vivía en su pueblo, pasa a formar parte de los ronderos dirigidos por el ejército en su guerra contrainsurgente. Mario, abrasado por una fiebre y con el cuerpo agusanado por las heridas que sufrió con los subversivos, narra su vida.

ESTOY CORRIENDO [...] tengo que llegar como sea a la iglesia... cruzo el puente... los sapitos están que hacen bulla en la quebrada... las aguas bajan

tronando con la correntada... un chusaj acaba de graznar casi en mi encima...maldito pájaro malagüero, quién sabe ya estará anunciando mi muerte... Cruzo la placita, silenciosa [...] Llego al atrio... me lanzo contra el portón... está con candado...pego mi oreja... no se oye nada... todo en silencio ahí adentro... Desesperado, empiezo a chancar el candado con una piedra... el ruido del fierro espanta a las ánimas... ojalá las haga huir dejando a mi espíritu [...] Mientras avanzo oigo voces como que me llaman, risas, carcajadas... corriendo quiero llegar a mi casa [...] estoy entrando al puente... el agua corre abajo, torrencial, sonando entre las piedras [...] Las aguas me envuelven [...] un manto negro me tapa... me tapa... (Colchado 1997: 201-202).

En este texto, Ochante describe un momento muy complicado en su vida. A través de su monólogo nos vamos enterando de la situación en la que se

encuentra, de la desesperación y cómo le llega la muerte. El autor no lo dice directamente cómo muere Ochante, pero sugiere a través del uso de la metáfora “Un manto negro me tapa...me tapa” que la muerte le está llegando. Por tanto, los recursos literarios bien empleados están ahí en el discurso narrativo y esta forma de narrar nos da una mejor impresión, una forma más directa de saber las cosas del personaje, de sus formas de pensar. Por medio del monólogo se dice muchas cosas que a veces no lo podemos decir de manera verbal. Cuando se piensa, el personaje es más sincero, más auténtico y más expresivo. Por tanto, esta técnica narrativa, bien empleada ayuda a los lectores, especialmente a los alumnos del 4to. Año de secundaria para que comprendan mejor la historia y puedan opinar y hacer sus reflexiones respecto al texto.

Lo mismo podemos decir de los otros textos narrativos contemporáneos peruanos que hacen uso del lenguaje como

“Al final de la calle” de Oscar Malca, que mediante el monólogo de su personaje “M” describe la caótica situación de la Lima actual y moderna, en una ciudad del caos, donde se ha acrecentado la delincuencia, la prostitución, la drogadicción y la vida de jóvenes sin futuro. Es a través del monólogo que se expresa estas situaciones que, a veces, de manera directa, es uno poco difícil y complicado decirlo.

b. La ruptura del tiempo lineal:

Las narraciones tradicionales tenían un estilo de narración donde cada historia se enmarcaba entre un inicio-nudo-desenlace, quiere decir que casi siempre se comenzaba un relato con el clásico “había una vez”, luego la historia se complicaba en el centro donde se presentaba los conflictos y la narración culminaba solucionando esos conflictos que se llamaba desenlace. Así la historia estaba concluida para satisfacer a los lectores.

En la narrativa moderna este esquema se ha quebrado. Los escritores prefieren narrar alterando el tiempo, contando cosas que ocurren en la actualidad o el final de la historia al inicio del relato; y por el contrario, narrando cosas del pasado en el medio de la narración. Esta técnica se llama “alteración del tiempo cronológico” o ruptura del tiempo”. La narración crea su propio tiempo ficcional y en ella, los tiempos se entrecruzan, no responden al tiempo lineal de la vida real.

La mayoría de los narradores contemporáneos peruanos hacen uso de esta técnica narrativa. Inician narrando un fragmento de vida, un episodio cotidiano no necesariamente grandioso, sino alguna historia de personajes marginales, de homosexuales enfermos con SIDA, los excluidos de los barrios ricos y medios, mayormente de los desclasados que viven en la Gran Lima y capitales de provincia.

Por ejemplo, en *Salón de Belleza* de Mario Bellatín, nos cuenta la historia de un peluquero homosexual y travesti, dueño de

un salón de belleza en una zona marginal de la ciudad. Este salón sirve también de lugar de reunión donde, enfermos terminales de una enfermedad a la que el libro denomina peste o mal, van a morir, como desechos de la sociedad, sin tener importancia alguna, con una enfermedad imposible de curar, ya que todo aquel que entra en el moridero es porque no tiene esperanzas de vivir, ya que una de las condiciones para entrar. Así, el salón, poco a poco, es convertido en un Moridero, cuya labor no es la de rehabilitar enfermos sino la de ofrecerse como un sitio para que éstos pasen sus últimos días. Los enfermos viven una vida rutinaria esperando la muerte.

En esta novela, se puede percibir que no tiene inicio, la historia comienza cuando ya la casa está habitada de enfermos y recién después, en la mitad de la novela, nos vamos enterando cómo algunos enfermaron de SIDA y de qué estratos sociales marginales vienen. Nos enteramos de sus arrebatos y vida

mundana de los homosexuales y de su gran tristeza interior en la que viven. Nos enteramos que el protagonista también es homosexual y tiene la enfermedad del SIDA. No tiene ninguna esperanza de vivir. Tampoco la novela tiene fin, se queda como una anunciación. Los enfermos algún día morirán sin que la sociedad y los noticieros se puedan enterar.

Así, la mayoría de las novelas contemporáneas peruanas utilizan la técnica del “quiebre del tiempo real” y plantean otro tiempo ficticio, donde lo pasado, a través del flash back, de la recuperación de la memoria, se trae al presente. Los recuerdos aparecen y por medio de esos recuerdos se trama una historia de la novela. Esta técnica se puede apreciar en novelas como *Ximena de dos caminos* (1994) de Laura Riesco, *Escenas de Caza* (1994) de Alonso Cueto, *Rosa Cuchillo* de Oscar Colchado y *País de Jauja* (1993) de Edgardo Rivera Martínez.

El aporte de estos narradores para la enseñanza de la literatura corresponde en plantear a los estudiantes nuevas formas de narrar, que no se acostumbren solo al tiempo real. Los estudiantes tienen que darse cuenta que en materia de literatura existen dos tiempos: Un tiempo real que corresponde a la realidad en que vivimos y un tiempo ficticio, que es propio de las novelas o la narrativa. El tiempo real, en la narrativa contemporánea se quiebra para dar paso a un tiempo ficticio donde el pasado, presente y futuro se entrecruzan.

c. El uso del contrapunto:

Como indicábamos líneas arriba, en contrapunto es una técnica narrativa que consiste en contar simultáneamente varias historias (o la misma desde diferentes puntos de vista). Los personajes, tiempos y espacios se entremezclan sin previo aviso, mezclando también distintas perspectivas narrativas y, por tanto, diferentes narradores. Esta técnica es una de las más usadas por los narradores peruanos contemporáneos y la destreza

que alcanzan al narrarlas hace que las historias puedan tener sorpresas y gustar al lector.

Por ejemplo en la novela *País de Jauja* (1993) de Edgardo Rivera Martínez El libro cuenta la vida y experiencias de Claudio, un adolescente de quince o dieciséis años en las vacaciones escolares de 1947, En esa ciudad, Claudio, proyecto de escritor y de músico, crece en una familia en la que se combinan con bastante naturalidad tradiciones prehispánicas y epopeyas homéricas, Mozart y mulizas, huaynos y fugas de Bach. Claudio se hace hombre en esos meses cruciales, y lo hace descubriendo secretos familiares que poco a poco se constituyen en otra novela dentro de la narración principal. La trágica soltería de dos ancianas tías suyas, que crecieron en una hacienda entre sillas vienesas y pianos alemanes a 4,000 metros de altura y en el medio de la puna, lo lleva a repasar la historia familiar. Los descubrimientos familiares del joven escritor-historiador se intercalan en el

texto con los descubrimientos personales del adolescente: el amor juvenil, una secta naturista, la obsesión con la belleza cosmopolita de una paciente del entonces famoso sanatorio para tuberculosos, los personajes que de todo el mundo venían a buscar el limpio aire jaujino, el sexo, la música folklórica, Beethoven, el piano, Chopin. Todo eso teje una historia entretenida y fácil de seguir, a pesar de los múltiples protagonistas.

Ahora, el contrapunto como técnica narrativa se presenta en muchos pasajes de la novela como por ejemplo, paralelo a la historia que cuenta Claudio, también se narra la historia de las dos ancianas solteras que escarban sus recuerdos y a la vez en este mismo tiempo se narra el pasado de la familia donde el joven Claudio va descubriendo muchos secretos como el lugar escogido para el sanatorio de tuberculosis; todas estas narraciones se hacen de manera simultánea, tratando de dar parte por parte al narrador y que las historias avancen en paralelo hasta la

culminación de la novela. Esta técnica narrativa, aparentemente compleja, se entiende cuando lees la novela, se narra por etapas, dando paso a una y otra voz. Las tres voces existentes, narras tres episodios distintos, en épocas distintas, pero en el texto se da simultáneamente. A esta técnica se le conoce como el contrapunto o la narración simultánea que muy bien domina el autor Edgardo Rivera Martínez.

4.1.4.2. La revelación de la violencia política que vivió el país entre los años de 1980 a 1995:

Este episodio triste de la historia del Perú, la declaración de guerra que hizo el movimiento subversivo Sendero Luminoso al estado peruano allá por los años de 1980, es un episodio poco narrado en la historia oficial del Perú. Los jóvenes de hoy, estudiantes del cuarto año de Secundaria no han vivido en carne propia este episodio, quizá sus padres y sus abuelos. Pero como estos temas eran prohibidos tocarse en los colegios, (Hasta ahora existe un recelo) se ha dejado pasar por alto y se trata de ocultar muchos episodios

que representan una etapa importante para la economía, la cultura y la sociedad peruana.

NO hay que olvidar que la guerra interna en el Perú ha dejado profundas consecuencias nefastas para la patria, Según el informe de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003) producto de esta guerra interna, en el Perú se ha producido más de 70 mil muertes, por asesinatos, secuestros, desapariciones, especialmente de campesinos inofensivos que estaban entre la espada y la pared de dos bandos: EL ejército y Sendero. Y más de 25 mil millones de dólares en pérdidas, por las voladuras de torres eléctricas, puentes, edificios, etc. Esta realidad violenta se oculta a la comunidad peruana actual.

Sin embargo, ha sido la literatura el espacio para revelar estas atrocidades y grados de violencia que propiciaron los militares contra los campesinos y los grados de terror que ocasionó Sendero Luminoso contra la población campesina indefensa. Desde la literatura se han revelado las tragedias de los campesinos, la actitud represiva de los militares y el sadismo de los subversivos. Es

desde la literatura que conocemos estos acontecimientos tristes para el país como una actitud de denuncia, de desagravio para los campesinos y en busca de una reparación civil y la reconciliación social que debe hacerse entre todos los sectores.

Las obras que han tratado este tema son: *Rosa Cuchillo* (1994) de Oscar Colchado Lucio, *El Gran Señor* (1994) de Enrique Rosas Paravicino, *La hora Azul* de Alonso Cueto, *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa, *Candela quema luceros* (1996) de Félix Huamán Cabrera, *Abril Rojo* (2006) de Santiago Rongagliolo, entre otros.

Por ejemplo, en *Rosa Cuchillo*, la parte principal se narra en la vida de Liborio, que constituye la segunda historia donde se narra los acontecimientos de la violencia armada que vivió el sur del país tomando como protagonista a Liborio. Una segunda voz, va contando las peripecias del hijo de Rosa Cuchillo, su enrolamiento no voluntario como combatiente de Sendero Luminoso, sustraído de su vida rutinaria de labrador y comerciante de ganado menor en pequeñísima escala.

Liborio aprende las tácticas de la violencia armada, se enamora de la líder senderista Angicha, mujer blanca y de formación cultural urbana. Se narra los enfrentamientos con el ejército, con la policía, los ataques a la cárcel de Ayacucho, la toma de Illaurocancha donde son perseguidos. Asiste a la muerte de muchos de sus compañeros como el camarada “Santos” el médico senderista Eduardo y otros líderes. Poco a poco va comprendiendo que sus ideales de reivindicación andina, tampoco son entendidos por sus jefes y marcará una distancia ideológica. Liborio Después que el ejército tomó Illaurocancha, se traslada a la selva, allí encuentra a su amor de siempre. Angicha, le declara su amor y la besa tiernamente.

Asimismo, en Abril Rojo de Santiago Roncagliolo se narra un acontecimiento policial ambientado en las celebraciones de semana santa ayacuchana del año 2000. En ese contexto, el fiscal Félix Chacaltana tiene que descubrir la identidad de un misterioso asesino en serie, pero sus investigaciones lo llevan más bien a encontrar las huellas de la

violencia política, la guerra que se desarrolló en esa región durante las décadas pasadas. Desde desaparecidos y fosas comunes hasta pueblos sitiados por las fuerzas senderistas y las más crueles acciones militares.

Lo mismo podemos decir de las otras novelas que construyen una imagen de la violencia política que vivió el país en estos años de 1980 a 1995. Estas historias, narradas responsablemente y sin apasionamientos políticos, deben hacerse conocer a los estudiantes del 4to. año de secundaria, con la finalidad de que tomen conciencia de los hechos de violencia que ha existido en el Perú y con una consigna **“Para que nunca más vuelva a suceder”**. Este es el objetivo principal de hacer conocer esta tendencia de novelas de autores peruanos.

4.1.4.3. El conocimiento del mundo andino y sus tradiciones orales:

Un importante grupo de estas novelas de narradores peruanos contemporáneos tratan de revelar las grandes tradiciones orales del mundo andino, mejor dicho incorporan a sus novelas los mitos, leyendas, cuentos y

anecdóticos que son la riqueza cultural de los pueblos. Los estudiantes del 4to. año de secundaria, por medio de las novelas, se enterarán la riqueza cultural del mundo andino y cómo estas historias han gravitado significativamente en el mundo que los rodea. Un caso muy importante es la novela Rosa Cuchillo de Oscar Colchado donde se incorpora la tradición oral de los pueblos de Anchas y la región central del país. Rosa, personaje principal de la novela va recorrer por el mundo de los muertos guiado por su perro Wayra y recorrerá los tres espacios del mundo andino:: El Kay Pacha, la tierra, el lugar donde viven los hombres y desencadenan sus contiendas y sus guerras; el Janaq pacha, el espacio de los de arriba, donde moran los dioses y al que podrán acceder los hombres después de haber expiado sus culpas; la tercera parte del mundo es el ukhu pacha, el espacio subterráneo donde deambulan los demonios y los seres sin redención.

Estos conceptos no han sido inventados por Oscar Colchado, sino que el autor ha tomado

estos conocimientos de la tradición oral que existe en los pueblos andinos, los ha incorporado a su novela; por tanto, por medio de la novela, nos vamos enterando de la riqueza de la tradición oral andina, del mismo modo, los estudiantes, al leer los textos, se irán enterando que estos cuentos perviven en el imaginario de la población adulta y forman parte de su tradición cultural. La literatura ha ayudado a la recuperación de la tradición oral. Lo mismo podemos decir de las otras novelas como: El Gran Señor de Enrique Rosas Paravicino que es la historia del rito de adoración que hacen los indígenas cusqueños, escalando las montañas para llegar a un lugar de culto a más de 5,500 metros sobre el nivel del mar, y allí en las montañas imploran a sus dioses andinos para buscar redención. Este culto es muy sacrificado para las personas y en la vida real se sigue realizando cada año donde ya no solo van indígenas en los tiempos actuales sino mestizos y blancos, porque la fuerza de los andinos se ha impuesto en los gustos de los

blancos y enseña a los estudiantes para guardar el rito y las tradiciones de los pueblos.

4.1.4.4. Revelar los grandes problemas de la juventud:

Por otro lado, uno de los aportes fundamentales de los narradores ciudadanos (de ciudad) es revelar de manera cruda y directa los grandes problemas que aquejan a la juventud de hoy. En sus historias nos presentan jóvenes que viven en la violencia, en el alcoholismo, en la drogadicción. Jóvenes que no tienen futuro y se dejan llevar por estos vicios abandonando la esperanza de vivir en un mundo difícil y caótico como es la gran Lima y otras ciudades importantes del país.

Si bien es cierto que muchos críticos literarios han cuestionado la importancia de estas obras, mayormente de jóvenes escritores, por el descuido formal de su prosa o por tratar temas cotidianos de poca importancia, no se le puede dejar de tocar los méritos a estos narradores. Ellos presentan estos temas porque es la vida cotidiana que se vive en las ciudades, algo que los padres y los políticos quieren ignorar, algo que en el sistema

educativo tampoco hemos podido solucionar. En muchos de los colegios de la capital, ya se viven experiencias de violencia, de consumo de drogas, de reuniones donde se consume mucho alcohol y del desenfreno de conductas violentas. Estos hechos no se pueden tapar con un dedo; más bien, hay que tratarlos con urgencia. La lectura de las novelas no es una incitación para que los jóvenes hagan lo que se experimenta en sus historias, sino como una condición de alerta, para que no se realice y por el contrario, para que se tome precauciones con los padres de familia. Los narradores previenen este tipo de conductas porque desde el texto mismo no las aprueban, más bien hay una conducta ética para sancionar estos signos de violencia y desenfreno de la juventud.

Creemos que, a pesar de las críticas que puedan tener estas novelas, uno de los aportes de estas obras para que puedan ser tomadas en cuenta en la educación secundaria, especialmente en el 4to.año es que, si bien presentan historias sencillas, cotidianas, sin ningún héroe sobresaliente, las

novelas pretenden alertar a los padres de familia, a las autoridades ejecutivas, a la sociedad adulta tomar muy en serio estos problemas, para que los jóvenes de hoy no caigan en las garras de la violencia y el desaliento.

Por ejemplo en la novela *Al final de la calle* (1993) de Oscar Malca, se narra con un lenguaje crudo donde se muestra una Lima violenta, mísera y poblada por jóvenes desempleados que gastan sus días en las esquinas, envueltos en drogas, rock y sexo. El centro de la capital peruana es un lugar desordenado, bullicioso, maloliente, sucio y con publicidad chillona, transitado por muchísima gente fea, huelguistas, vendedores ambulantes, mendigos y delincuentes. Su personaje principal "M" (no tiene nombre de una persona, sólo se identifica como "M") es un joven que no tiene perspectiva del futuro, vaga por las calles de Lima, de Magdalena del Mar, escenario principal de las andanzas, el protagonista cuenta con «zonas maleadas donde se mueven grandes cantidades de yerba y pasta básica». Es un lugar en

decadencia con viejas casonas que se deterioran sin remedio. M recuerda su pasado con cierto esplendor.

A M las tripas le crujen a cada rato. Continuamente pasa hambre y se interesa por buscar trabajo, pero encuentra una gran cantidad de jóvenes luchando por empleos que pagan miserias. Viste mal, un desteñado jean, una vieja camiseta y una gastada casaca de cuero. La corbata que utiliza para pedir trabajo es prestada de un primo y el saco es el de siempre, el de los quinceañeros. Le encanta la música. Encuentra en ella una forma de huir de la realidad. El género predilecto es el. *Depeche Mode*, *New Order* y *OMD* son algunos de los grupos que escucha. Sin embargo, su ídolo es Lou Reed, de quien admira su convicción, su independencia y su elegante manera de cantar. «Siempre ocurría lo mismo. Fumaba, se emborrachaba y al final perdía todo interés por lo que se movía en su entorno. En esas circunstancias, solo la música era capaz de cautivarlo en forma duradera; acaso porque evitaba que su cerebro le hiciera demasiado ruido allí dentro.

Admirador de estafadores, victoriosos y omiso al servicio militar, M dibuja un pene en la cédula de votación. Así, muestra su rechazo a los políticos. En el callejón que es su vida, busca con muy poco éxito drogas, dinero fácil y mujeres. Su relación con Sandra es difícil. Una nación en crisis aparece continuamente. Por las pocas oportunidades que el Perú ofrece a sus jóvenes. Cuando M acude a un hospital, observa «enfermos muriéndose en los pasillos por falta de medicamentos o atención especializada». La corrupción es generalizada: los policías negocian con automovilistas que infringían reglas de tránsito y la gente acostumbra comprar productos robados, de contrabando o de fábricas clandestinas. M se codea con ladrones. Su amigo Pacho consigue dinero al vender un auto BMW del año que robó a un tío suyo. Al final queda la idea de que uno corre el riesgo, si trabaja de modo formal, de pasársela en lugares infectos para vivir con las justas. Hay que resaltar la presencia de los atentados de los subversivos y de los apagones provocados por estos. Al asistir a

una discoteca miraflores se produce el estallido de un coche bomba que mata a una vendedora de comida y a su hija. Sin embargo, a M solo le interesa su bienestar personal. Es individualista hasta los tuétanos. Luego de la explosión, piensa: «No quiero saber nada que no esté en este radio de un metro alrededor mío [de mí], nada que no pueda palpar con mis dedos». Así en la Lima de fines de la década de 1980 se sobrevive sin esperanzas.

Lo rescatable del autor es que presenta un país donde los jóvenes no tienen esperanzas para trabajar, la sociedad está corrompida hasta el extremo, en todos los lugares de la administración existen coimas, la policía es la más corrupta de las instituciones, los políticos solo prometen y cuando ingresan a gobernar se mezclan con la corrupción. Mejor dicho un país en crisis, sin esperanza y de sobrevivencia.

Creemos que estos temas se tienen que discutir con los estudiantes del 4to. de secundaria, abordar las novelas para crear conciencia en los estudiantes y puedan tomar en cuenta para el futuro de sus vidas.

Similares temas se expresan en novelas como: La noche es virgen (1997) de Jaime Bayly, Noche de cuervos (1999) de Raúl Tola, Nocturno de ron y gatos (1994) de Javier Arévalo entre otros.

Finalmente, creemos que los narradores peruanos contemporáneos aportan temas muy significativos para que los estudiantes del 4to. de secundaria pudieran tratar en sus clases, estos temas tienen que ser tratados con responsabilidad, con códigos de ética del docente y con mucho tino. La literatura no es una propaganda para los temas que se exponen, sino se tocan estos temas poco tratados en el currículo oficial con la condición de prevención, de crear conciencia, responsabilidad de los jóvenes entre 14 a 16 años y puedan afrontar su vida universitaria con éxito. Creemos por esta parte, que la función de los escritores ha cumplido su propósito con la sociedad educativa del país.

CONCLUSIONES

1. Los narradores peruanos contemporáneos expresan en sus obras una imagen de la realidad peruana entre los años 80 del siglo XX hasta inicios del siglo XXI. Esa imagen está relacionada con las problemáticas más saltantes que vive la sociedad peruana: El horizonte de la juventud comprometida en una vida atrapada por la violencia juvenil, la drogadicción, el alcohol, la homosexualidad deliberada y la falta de interés por buscar una vida mejor; problemas que no se han resuelto hasta el día de hoy; por el contrario se están agudizando mucho más al pasar los años. Por eso, desde la tribuna de la literatura, los narradores peruanos revelan los lados oscuros de la vida cotidiana para hacer notar a la comunidad de lectores, especialmente lectores jóvenes y estudiantes, no caigan en los problemas que describen.
2. Los narradores peruanos contemporáneos se nutren de las novísimas técnicas literarias desarrolladas en la teoría literaria moderna; ellos son conscientes que, escribir no es un acto de diversión o pasar el tiempo, sino que necesita dedicarse, alcanzar el profesionalismo y mucho estudio. Por ello, sus obras están dotadas del uso de las técnicas literarias modernas como el uso del monólogo interior o el fluir de la consciencia, donde los personajes cuentan sus vidas ubicados en un “yo” y expresan con mayor libertad sus formas de pensar; del mismo modo hacen uso del “quiebre del tiempo”, narran distintos episodios ubicados

en distintos tiempos, asimismo el contrapunto o narración simultánea que es una forma diferente de acceder al texto. Este aporte de los narradores contribuye al enriquecimiento de la enseñanza de la literatura y nuevas formas de abordar los textos literarios.

- 3.** Los narradores peruanos contemporáneos desarrollan una imagen del proceso de violencia que ha vivido el país. Estos temas no se pueden ocultar a los estudiantes; por el contrario, se debe abordar para crear conciencia, para despertar en ellos una cultura del respeto por la memoria de más de 70 mil personas muertas y por la pérdida de más de 25 mil millones de dólares en pérdida. El Perú entró en un caos por este proceso y es necesario que los estudiantes conozcan como un lema importante: “Para que nunca más vuelva a suceder”, tarea que debe quedar en la sensibilización de los docentes.
- 4.** Los narradores peruanos contemporáneos aportan al sistema educativo peruano del nivel secundario en revelar muchos aspectos de la tradición oral de los pueblos, especialmente ubicados en la sierra del Perú. Estas tradiciones vienen de la colectividad del pueblo andino, pero los autores peruanos, ingeniosamente cogen esta tradición y se incorporan a sus obras para enriquecerlas y darle sentido de perpetuidad y vigencia. Por medio de ello, varios mitos, leyendas, cuentos populares se actualizan y se hacen conocer a la comunidad educativa.

5. Finalmente, proponen que el espacio de la literatura es también a la vez un espacio para que los estudiantes puedan mejorar sus niveles de comprensión lectora; a través de las historias que se proponen, los estudiantes están ejercitando su capacidad de lectura, pasar del nivel literal al nivel inferencial y por qué no, pasar al nivel crítico que es el nivel ideal que todo estudiante debe aspirar y los docentes encaminar. De allí, leer las obras de los narradores peruanos contemporáneos y llevarlos para la enseñanza de los estudiantes del 4to. año de secundaria se hace urgente y necesario en estos tiempos.

RECOMENDACIONES

1. Sugerimos a nuestros colegas egresados y a los estudiantes de Comunicación y literatura que prioricen las lecturas de autores peruanos contemporáneos para que puedan acceder a una información más actual sobre la problemática del país; creemos que leyendo a estos escritores vamos a tener una imagen más completa del rostro del Perú y de las estrategias literarias o técnicas narrativas modernas que hacen uso en sus narraciones. Por tanto, es urgente, que los docentes de la especialidad escojan con mayor criterio las novelas y los textos para los estudiantes del 4to. año de educación secundaria en Cerro de Pasco.
2. Sugerimos que debe existir mayor celeridad en cuanto a los trámites documentarios en la Decanatura de la Facultad de Ciencias de la Educación. Somos testigos que hemos pasado mucho tiempo tratando que avancen nuestros documentos, pero hay un desidia, una actitud de parte del personal administrativo de Grados y Títulos que se demora mucho en darle trámite a nuestros documentos. Creemos en la gestión más operativa, con transparencia y esto es responsabilidad de nuestras autoridades para que puedan enmendar estas falencias.
3. Sugerimos que en nuestra especialidad se priorice las lecturas de los autores pasqueños, regionales y nacionales, en ese orden, para tener estudios inéditos de sus obras y así se puedan hacer conocer a la población educativa de Cerro de Pasco.

Somos testigos que existen muchísimas obras, pero que no le dan importancia, porque falta interés para investigar estos temas. Es un reto y desafío de las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- AMPUERO Fernando Narradores peruanos de fin de siglo. El dominical. El comerico 14-11-1999
- By Carmen P. Saucedo B.A La literatura de la violencia política en el Perú (1980-2000): planteamientos narrativos y opciones éticas. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000 M.A. Brown University, 2006.
- COAGUILA Jorge El color de la tierra: sobre la novela peruana. Ed. J. Campodónico Lima 2005
- DEGREGORI Carlos Iván, otros La ciudad secuestrada: Cuatro autores de la narrativa peruana de los 90. En <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/viewFile/1652/1647>

GUITIERREZ Miguel	Los andes en la novela peruana actual. Ed. San Marcos Lima 1999
GNUTZMANN Rita	Realismo plural y semántica peruana: la narrativa de un siglo. Universidad de Alicante (2007)
HUAMÁN Miguel A.	¿Existe una narrativa Light en el Perú? En Rev, Cuestión de estado. Lima 1999
HUAMÁN MIGUEL A	Tradicón narrativa y modernidad cultural en el Perú En Logos latinoamericano N° 4 UNMSM Lima 1999
HUAMÁN Miguel A.	¿Narrar la crisis o crisis del narra? Una lectura de la novela peruana última. Ed. Universidad de Lima 1996
MAGUIÑO VENEROS M.	La novela histórica: postmodernidad y diferencia En Ajos y SAfiros. Lima 2000

- NIETO DEGREGORI, Luis Los escritores andinos, la violencia y la invisibilidad. En <http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/los-escritores-andinos-la-violencia-y-la-invisibilidad/>
- REISZ Susana ¿Transgresión o negociación? Sexualidad y homoherotismo en la narrativa peruana reciente. Ed. Arrabal. Lima 1998
- SALAZAR David Elí Proceso de la literatura pasqueña Tomo I y II. Editorial San Marcos, (2014-2016)
- TAYS Ivan “La edad de la inocencia: Acerca de la narrativa peruana última. Revista Vértice Lima 1999
- VELASQUEZ CASTRO Márcel Nuevos escenarios y sujetos de la novela peruana en los 90 En Ajos y SAfiros. Lima 2000

VEGA Selenco

Reflexiones sobre la joven
narrativa peruana de los noventa.
Rev. Cuestión de estado Lima
1999

¿CUÁL NARRATIVA DE LOS
NOVENTA?

[http://www.desco.org.pe/recursos
/sites/indice/171/715.pdf](http://www.desco.org.pe/recursos/sites/indice/171/715.pdf)

ANEXOS

AMATRIZ DE CONCISTENCIA

Aportes de la nueva narrativa peruana en la enseñanza de la literatura del 4to. año de las I.E. secundarias de

Yanacancha – Pasco

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	TÉCNICA	METODOLOGIA
<p>GENERAL:</p> <p>¿De qué manera, la nueva narrativa peruana aporta para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco?</p> <p>ESPECÍFICO:</p> <p>a. ¿Qué tendencias literarias contemporáneas trae la nueva narrativa</p>	<p>GENERAL:</p> <p>Determinar los aportes de la nueva narrativa peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco</p> <p>ESPECÍFICO:</p> <p>a. Identificar tendencias literarias contemporáneas que trae la nueva narrativa</p>	<p>GENERAL:</p> <p>Los aportes literarios significativos de la nueva narrativa peruana trae como consecuencia la mejora del proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco.</p> <p>ESPECÍFICA:</p>	<p>INDEPENDIENTE:</p> <p>Aportes de la nueva narrativa peruana</p> <p>DEPENDIENTE:</p> <p>Proceso de la enseñanza de la literatura</p> <p>VARIABLE</p> <p>INTERVINIENTE:</p>	<p>INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS:</p> <p>- Redacción del proyecto, validación del proyecto de investigación.</p> <p>- Lectura integral de las novelas seleccionadas en la muestra</p> <p>- Identificación de la bibliografía especializada</p>	<p>TIPO:</p> <p>Cualitativo: carácter bibliográfico-documental</p> <p>MÉTODO:</p> <p>Analítico – sintético</p> <p>HERMENÉUTICO:</p> <p>textos literarios</p>

<p>peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco?</p> <p>b. ¿Hasta qué punto, son válidos los aportes de la nueva narrativa peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco?</p>	<p>peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco</p> <p>b. Validar los aportes de la nueva narrativa peruana para el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco</p>	<p>a. El uso de renovadas técnicas literarias de la nueva narrativa peruana incide significativamente en el proceso de la enseñanza de la literatura de alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco.</p> <p>b. La construcción de imágenes histórico-sociales en las obras de la nueva narrativa peruana inciden significativamente en el proceso de la enseñanza de la literatura en alumnos del 4to.año de las I.E. secundarias de Yanacancha – Pasco.</p>	<p>Alumnos del cuarto año de las I.E. Secundarias de Yanacancha</p>	<p>- Estudio del marco teórico</p> <p>- Desarrollo de conceptos relacionados a la nueva narrativa peruana</p>	<p>NIVEL: Básico</p> <p>POBLACIÓN: Narradores peruanos DE LOS 90</p> <p>MUESTRA: narradores peruanos mencionados en la población.</p>
--	--	--	---	---	---

INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

FICHA TÉCNICA DE LECTURA DE NOVELA

1. Nombre de la novela

2. Autor

3. Año de publicación _____

4. Editorial _____

5. Lectura total por capítulos y párrafos (uso de espacio libre)

6. Construcción del argumento (uso de espacio libre)

7. Clasificación de personajes (uso de espacio libre)

8. Clasificación de escenarios (uso de espacio libre)

9. Análisis de la historia (uso de espacio libre)

10. Análisis del discurso (uso de espacio libre)

11. Interpretación (uso de espacio libre)

12. Conclusiones(uso de espacio libre)

13. Balance posible(uso de espacio libre)

ROSTROS DE LA NOVELA PERUANA



OSCAR COLCHADO LUCIO



ALONSO CUETO



IVAN TAYS



FÉLIX HUAMÁN CABRERA



OSCAR MALCA



ENRIQUE ROSAS PARAVICINO