

ACTAS DEL III CONGRESO IBERO-AFRICANO DE HISPANISTAS

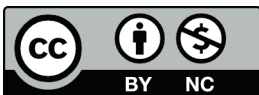
Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar
y Felix K. E. Schmelzer (eds.)



Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 29 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-451-5.

ABRIL ROJO: DOCUMENTACIÓN ESCÉNICA DE LA GEOGRAFÍA HUMANA EN PERÚ

Abeer Mohamed Abdel Hafez
Cairo University (Egipto)

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende estudiar la noción de la documentación escénica como fenómeno y técnica aplicada en la novelística del escritor peruano Santiago Roncagliolo (Perú, 1975), a propósito de su novela *Abril Rojo*¹. Dicha documentación procura acentuar el panorama histórico de Perú en la época de la «Guerra» correspondiente a las dos últimas décadas del siglo pasado y concretamente en la época del presidente Alberto Fujimori. El proceso de la documentación está basado en otro mecanismo cuyas unidades dependen de la acumulación de escenas superpuestas, fragmentadas y de índole cinematográfico. Esto revela la realidad de la sociedad del auténtico Perú, y pone en tela de juicio el escenario explícito e implícito de las entrañas de este país.

DOCUMENTACIÓN DE UNA HISTORIA CERCANA Y ETERNA

Roncagliolo pretende elaborar un testimonio verídico de Perú en una época determinada referente a los años difíciles de la guerra contra Sendero Luminoso, incluso llega a cuestionar la noción del terrorismo en todos sus aspectos. Pone en tela de juicio la crisis del país en aquellos años y edifica el corpus de su narración a base de hechos verídicos en una evocación de acontecimientos «reales o casi reales», centrándose en un conjunto de ejes temáticos locales y na-

¹ Roncagliolo, 2007.

cionales como la política, la dicotomía en la sociedad, la identidad indígena, la mujer y la religión entre otros temas.

El inicio de la narración se abre con un incidente de un asesinato atroz en la zona abandonada de Ayacucho y el fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar se encarga de escribir un informe sobre el caso y el cuerpo quemado. A consecuencia de ello ocurre una serie de asesinatos sangrientos cuyas víctimas representan los estereotipos de la sociedad de Ayacucho y de Perú en general.

Los asesinatos correlativos del joven indígena Mayta Carazo, del padre Quiroz, Durango, el activista senderista, Edith, la joven colaboradora con el Sendero Luminoso, y el último del comandante Carrión representan una destrucción en el tejido humano en el Perú de la época de la guerra y los años siguientes. Al mismo tiempo consagran la era de la violencia y funcionan como un pretexto para elaborar los presuntos documentos fidedignos, que nunca llegarán a serlo, sobre la realidad del país, lo que obstaculiza y hace imposible la aparición del informe: «Un informe de verdad, concluyó, sólo podía ser escrito por Dios, al menos por alguien que tuviese mil ojos y mil oídos, que lo pudiese saber todo»².

El discurso cronológicamente esquematizado en una forma matemática ilustra una multiplicación de escenas violentas para arrojar luz sobre la historia y la geografía humana en su país, también presentar las verdades desde ángulos diferentes, cuyas visiones-*collages* revelan detalles históricos por vía del fiscal, símbolo del ciudadano peruano y *alter ego* de Roncagliolo en numerosas ocasiones.

La elaboración del discurso³ se basa en la construcción de varios niveles de expresión mediante la variedad de paradojas en las versiones de voces de la narración, y la sucesión de escenas intertextuales con múltiples formas, contenidos e incluso código lingüístico. Estas escenas incluyen componentes históricos y humanos de la identidad peruana: el folklore, el indigenismo⁴, la civilización inca y el bagaje cultural junto con cuestiones políticas y sociales para crear un documento humano y, a la vez, lanzar un mensaje de denuncia para producir una literatura desestabilizadora contra jerarquías arraigadas, donde no falta la dimensión fantástica y psicológica.

² Roncagliolo, 2007, p. 232.

³ Genette, 1998, p. 13.

⁴ VV.AA, 1997.

Roncagliolo intenta apropiarse de una voz capaz de reconciliar entre causas clásicos e históricos de su país, que han sido tratados en muchas obras de sus antecesores como José M^a Arguedas y Vargas Llosa, pero mediante un planteamiento innovador correspondiente a los nuevos ecos y demandas de la generación⁵ de los noventa en Perú y América Latina.

MOSAICO HUMANO: IDENTIDAD MÚLTIPLE

El proceso de la elaboración de los grupos humanos en *Abril Rojo* corresponde a otro proceso de pre-elección basado en la intención del autor en evidenciar un panorama auténtico de la sociedad y de la identidad peruana. Sin embargo Roncagliolo no descarta el clásico modelo del personaje novelístico en la narrativa latinoamericana cuyas características han perdurado a lo largo de numerosos modelos literarios. Al respecto opina el crítico Noé Jitrik⁶:

En cuanto al héroe, en su figura se reúnen todos los niveles, él es el resultado de la interiorización social, y de la penetración metodológica, constituye la etapa final de un proyecto de abarcar, conocer, comprender y mostrar una sociedad que los deslumbra.

Los personajes corresponden a unos niveles sociales e ideológicos muy variados, también son referentes a una perspectiva antropológica. Estos actores⁷ del texto pueden dividirse en las siguientes categorías:

El ciudadano	mestizo-indígena-blanco
La religión	cristianismo y creencias indígenas
El poder	policías y militares
La lucha	Los senderistas
La mujer	Madre-amante-líder senderista
Las fantasmas	Voces indefinidas

⁵ VV.AA, 2004, pp. 9-15.

⁶ Jitrik, 1975, p. 45.

⁷ Bal, 1990, p. 33.

El ciudadano peruano está representado en numerosos modelos correspondientes a la raza (mestiza, indígena y blanca). A lo largo de la novela abunda la clasificación racial y racista, existe una dualidad relevante en la sociedad peruana, los blancos son los limeños que hablan castellano y gozan de un prestigio más elevado que los ciudadanos indígenas y mestizos considerados de segundo rango humano:

Los vecinos queridos ni siquiera saben hablar Español. No sé qué han tratado de decirle, pero no se preocupe por ellos⁸.

[...] esta gente no habla, que no sabe comunicarse, que está muerta⁹.

Todos (los periodistas) eran blancos, limeños o gringos¹⁰.

El protagonista fiscal Félix simboliza el estereotipo del ciudadano mediocre: mestizo, machacado por los más poderosos, y víctima de unos conflictos políticos y sociales dentro de su país, en cuyos detalles no puede desempeñar ningún rol, sino hacer un esfuerzo tremendo para descubrir la realidad y escribir su informe personal antes de escribir el informe oficial plagado de contradicciones y falsedades. Este ciudadano puede considerarse como el eje temático principal del discurso, a cuyo centro giran todos los sucesos. Asimismo, él representa el punto en común con todas las otras figuras actantes en los núcleos narrativos.

La figura de Chacaltana es uno de los hallazgos de la obra del escritor peruano. Introduce un fiel testigo del ciudadano peruano, testigo fidedigno de la época de la Guerra. Además, plantea un complejo de problemas humanos, nacionales y psicológicos del ciudadano en muchos países en América Latina.

El ciudadano pe en general y el indio¹¹ en particular se enfrenta con otros factores que rigen su existencia, su identidad y su ciudadanía, como el poder institucional y la fuerza de los cuerpos militares y de la policía, además de la autoridad de la iglesia. El fiscal Chacaltana, se presenta como un espejo caleidoscópico, en cuya

⁸ Roncagliolo, 2007, p. 112.

⁹ Roncagliolo, 2007, p. 123.

¹⁰ Roncagliolo, 2007, p. 127.

¹¹ Arroyo, 1980, pp. 57-76.

presencia se reflejan las otras caras y máscaras de los verdugos y víctimas en su país.

El narrador implícito del texto se mueve en un espacio libre para cuestionar a los actores y testigos de la realidad del Perú. El tema de la religión y la religiosidad es uno de los constituyentes más relevantes en la obra. El padre Quiroz es la figura representante de dicha dimensión, su presencia permite plantear algunos aspectos acerca de la originalidad de la creencia y fe cristiana de los indios, además de su integración en la sociedad peruana moderna, al respecto dice Quiroz: «para guardar las apariencias los indios asistieron a misas encantados y en masas [...] pero nunca dejaron de adorar al sol, el río y a las montañas. Sus rezos latinos eran sólo repeticiones de memoria»¹².

El padre Quiroz pone en duda la religiosidad de los ciudadanos aborígenes del país, al mismo tiempo que el fiscal Chacaltana, mestizo híbrido e hijo de dos razas y dos culturas, cuestiona la religión y no se abstiene en criticar la fe y sus prácticas respectivas:

El fiscal solía tipificar las fiestas como violencia consentida con motivos de religiosidad¹³.

La religión siempre es un consuelo. Sobre todo aquí... con tanto difunto¹⁴.

Por otra parte, el mismo autor y narrador implícito¹⁵ revela con claridad las prácticas del padre Quiroz en la época de la guerra en ofrecerse para quemar los cadáveres asesinados por los militares y los policías en el horno de la iglesia, y el apoyo sin condiciones que prendía la iglesia a los cuerpos del poder en aquella época. El asesinato atroz del padre Quiroz puede tener dos motivos: la destrucción de la imagen de la autoridad religiosa y la consagración de la violencia de todas las partes participantes en la guerra inacabada.

La serie de asesinatos encadena a los figuras representantes de la guerra política y el conflicto humano entre las clases que forman la sociedad. Figuras como el capitán Patcheco, Carrión y Cáceres

¹² Roncagliolo, 2007, p. 45.

¹³ Roncagliolo, 2007, p. 44.

¹⁴ Roncagliolo, 2007, p. 53.

¹⁵ Pozuelo Yvancos, 1994, p. 236.

plantean otro conflicto de índole política y humana. Los tres simbolizan el poder verdadero en el país, que es el militar y el policial. El texto de Roncagliolo acentúa las atrocidades cometidas por dichos cuerpos que incluyen asesinatos y torturas al tiempo que sobresalta algunos perfiles humanos suyos. La violencia y el poder son dos elementos que definen la actuación de los policías y los militares, el escritor peruano les acusa por la violencia y el deterioro de la seguridad y el progreso en el país. Estos cuerpos son puntos en común con el resto de las clases personales en la sociedad. Su actitud contra los ciudadanos, los curas y las mujeres se caracteriza por un desdén notable, por otra parte existe una lucha feroz y una revancha entre ellos y los miembros del Sendero Luminoso.

Esta enemistad se repercute en la tortura insoportable y las condiciones infrahumanas a las cuales someten los miembros senderistas. Aquí se destaca una larga tradición de odio y rencor. Paralelamente, el autor presta voz viva a los senderistas para aclarar partes desconocidas del capítulo de su lucha.

El senderista prisionero Hernán Durango González es un intelectual que lee obras de Arguedas y otros escritores. En su conversación con el fiscal Chacaltana revela muchos aspectos ideológicos e históricos sobre el grupo, además critica y ataca al fiscal por el hecho de practicar una profesión burocrática sin haberse indagado sobre la lucha del grupo que sacrificaron la vida y aguantaron las barbaries en defensa de sus principios, de modo que se manifiesta notoriamente el apoyo que les muestra y la interpretación de la noción del terrorismo:

¿Sabes cómo entrenaba el teniente Cáceres a sus soldados? Los hacía matar los perros y comerse sus intestinos. El soldado que no aceptase sería tratado como perro [...] ¿Dónde está esto en los archivos¹⁶?

Si uno mata con bombas caseras se llama terrorismo y si mata con ametralladoras y hambre se llama defensa¹⁷.

Durango considera el Sendero Luminoso un partido, además insiste en la continuación de sus actividades y su lucha a favor de sus principios, es un partido de «mil ojos y mil oídos».

¹⁶ Roncagliolo, 2007, p. 145.

¹⁷ Roncagliolo, 2007, p. 146.

Los comandantes y coroneles adquieren la misma dicotomía entre el mal y el bien, a pesar de cometer estas atrocidades por órdenes de «ellos», confiesan en algunos momentos de debilidad su malestar y remordimientos. Al mismo tiempo son conscientes del desprecio que sienten por ellos los demás: «ustedes los intelectuales desprecian a los militares porque no leemos [...] nuestro problema es que nunca hemos visto cosas bonitas de la que hablan los libros»¹⁸.

Incluso tienen un miedo permanente porque saben que en cualquier momento serán sacrificados: «Tarde o temprano vendrán de Lima [...] nos sacrificarán a nosotros, que somos los que peleamos»¹⁹.

CARAS FEMENINAS

La figura de la mujer interpreta distintas categorías femeninas en la sociedad peruana de la época mencionada. Los modelos femeninos son: la madre, la amante, la líder senderista.

Cuando comparamos la presencia de los personajes femeninos en el texto con los masculinos, percibimos la mayor presencia de los segundos. Sin embargo, los modelos de la figura de la mujer hacen un rol muy significativo en el texto. A lo largo de la novela abundan detalles sobre la situación deteriorada de la mujer en Ayacucho: «Según él estas prácticas, dentro de un matrimonio legal, no se podían llamar violaciones, los esposos no violan a sus esposas: les cumplen [...] Es un deber viril sin producir lesiones»²⁰.

Las mujeres indígenas son víctimas de esta humillación como la madre de Edwin Justino Mayta que habla quechua y va en busca de su hijo, y al final se encuentra con su cadáver destrozado y quemado como el resto de cadáveres.

La figura de la madre del protagonista Chacaltana simboliza la dimensión humana para el héroe, al mismo tiempo precisa el trastorno psicológico del fiscal, esto se manifiesta en sus diálogos diarios con la madre difunta, y su presunta fantasma que obstaculiza su relación con Edith.

La historia de Edith, la joven amante de Chacaltana incrusta un cuento dentro del texto. Su simpleza e inocencia exterior no se

¹⁸ Roncagliolo, 2007, p. 169.

¹⁹ Roncagliolo, 2007, p. 170.

²⁰ Roncagliolo, 2007, p. 18.

contradican con su misión activista en el grupo senderista. La figura de Edith asume una notable importancia en el encadenamiento de las secuencias narrativas, su admiración por el fiscal no le impide cumplir su misión de informarle a su camarada todos los detalles y secretos de Félix. Con la escena de la violación y luego de su cadáver destrozado se cierra el círculo de un sufrimiento continuo de la joven: «dos piernas, dos brazos, una cabeza. Amontonados sobre la cama dejando libre el espacio del tronco»²¹.

El escritor peruano se encariña con la figura femenina en su texto y en la sociedad de su país, hace hincapié en evidenciar que el sufrimiento y la humillación de la mujer en Ayacucho no paralizan su actividad política y su liderazgo dentro de los grupos de lucha senderista. Durango, el camarada encarcelado no cesa de elogiar la contribución de la mujer en la lucha y la capacidad de las mujeres que son más intelectuales que los hombres: «Se organizaban en grupos de hombres comandadas por una mujer [...] pero aparentemente las mujeres fueron las más fuertes ideológicamente»²².

DICOTOMÍA DEL ESPACIO. NORTE Y SUR

El concepto del espacio en *Abril Rojo* adquiere un carácter documental, la construcción de la escena se basa en la elaboración de un cuadro vivo de Perú en general y de Ayacucho en particular. Desde la 1ª página de la novela está clara la dicotomía entre dos espacios, el Perú de los ricos, y el Perú de los pobres, el de los blancos, el de mestizos e indígenas, el del castellano y el de la lengua quechua, es decir el conflicto eterno de norte y sur.

El mecanismo de la documentación de la historia requiere una fiel descripción del espacio que la enmarca. De ser así los lugares que figuran en la novela cobran vida y voz para ser testigos fieles de los hechos reales de la historia de su país junto a los personajes.

Las categorías de los personajes principales en la novela están estrechamente ligados a sus entornos correspondientes: el hogar, la iglesia, la cárcel, Lima y Ayacucho.

La escena del hogar está representada en la casa del protagonista Chacaltana y la joven Edith. Son casas muy modestas pertinentes a gente de la clase media y obrera. La mayoría de los lugares son espa-

²¹ Roncagliolo, 2007, p. 299.

²² Roncagliolo, 2007, p. 234.

cios cerrados y escenarios de relaciones interpersonales íntimas entre personajes. El hogar de Chacaltana simboliza el espacio psicológico²³, fantástico y sentimental. Allí entabla los diálogos con la madre difunta y se aferra a su estado melancólico. Por otra parte, el hogar de Edith es un testigo real de la miseria y sufrimiento de una joven huérfana del proletariado, machacada por la injusticia social y el machismo. La escena de la violación a Edith en su hogar por el fiscal aduce la fragilidad de un espacio incapaz de proteger a su dueña: «Ella también estaba húmeda y un hilo de sangre corría entre sus piernas»²⁴.

Las repetitivas escenas de la iglesia muestran una contradicción en este lugar sagrado y la contradicción en todo el país. En el horno de la iglesia quemaban y queman a los cuerpos de los terroristas, las quemaduras de los cadáveres son coetáneos a las misas que se celebran en el mismo lugar. El padre Quiroz personifica esta paradoja de religión y religiosidad en la Ayacucho, planteando el tema de la identidad religiosa, tema recurrente a lo largo del texto. Roncagliolo pretende abrir algunos tabúes en la sociedad de su país y abrir nuevos cauces de una disidencia²⁵, demuestra las prácticas atroces que se celebran en el lugar sagrado, e incluye al final al padre Quiroz en círculo de las víctimas asesinadas: «El cuerpo, en realidad el medio cuerpo que sobresalía del horno, era del padre Quiroz con la empuñadura de un cuchillo en la boca»²⁶.

La cárcel es el espacio por el cual se otorga una voz a los senderistas, el tragaluz desde el cual se enuncia la otra cara de la moneda con respecto a la persecución y la tortura que padecieron los miembros del grupo. El camarada Hernán Durango González revela las atrocidades que padecían sus compañeros en la cárcel:

Debería saber lo que hicieron con sus garrotas a las mujeres, porque luego a los hombres nos hicieron lo mismo [...] usted me pregunta si yo creo en el cielo. Creo en el infierno señor fiscal. Vivo ahí. El infierno es no poder morir²⁷.

²³ Gullón, 1980, pp. 15-17.

²⁴ Roncagliolo, 2007, p. 272.

²⁵ VV.AA, 2007, pp. 7-17.

²⁶ Roncagliolo, 2007, p. 260.

²⁷ Roncagliolo, 2007, p. 219.

A la luz de las previas citas se percibe la connotación de los núcleos del espacio como un marco de la escena perfectamente perfilada en el discurso de *Abril Rojo*. Los detalles relacionados con estas escenas son más humanos que materiales, el autor no hace abundantes referencias en cuanto a la descripción de los lugares. Asimismo el encadenamiento de los sucesos narrativos se asocia con otro movimiento paralelo con los saltos espaciales en un ritmo dinámico correspondiente a la naturaleza de éstos. El espacio ejerce un rol indicador de la diferencia y dicotomía entre Ayacucho como tierra abandonada y Lima: el otro Perú, haciendo hincapié en la eterna paradoja norte y sur.

GRABACIÓN DE LA ESCENA

La narración en *Abril Rojo* ofrece un gran interés por la elaboración de una documentación histórica del país donde no faltan los elementos de la ficción literaria. El material de la narración está matemáticamente estructurado en unas escenas²⁸ según determinadas fechas y lugares en la época de la guerra. El flujo de la narración se basa en la construcción de un corpus caleidoscópico capaz de reflejar y presentar las facetas múltiples y a veces contradictorias de la misma realidad histórica o ficticia.

NIVELES DE LA NARRACIÓN

El discurso de la novela está formado por unos componentes diferentes. La voz o las voces que ejercen la narración se enmarcan dentro de esos componentes. Estos niveles son: el resumen, el diálogo, el monólogo interior, los micro-cuentos, los collages.

El objetivo del protagonista es escribir un informe verídico sobre una serie de asesinatos. Sin embargo, el objetivo del narrador implícito es revelar la realidad y la sociedad de un país. El narrador omnisciente no es capaz de conseguir todas las informaciones, así pierde su función clásica de narrador conocedor. A consecuencia el autor real del texto distribuye los cauces de la información en diferentes formas para ser contada.

La estrategia de la narración oscila entre Telling y Showing. En algunas ocasiones domina el resumen para intensificar la acción y

²⁸ Bobe Naves, 1993, p. 326.

aclarar el mismo núcleo narrativo desde otro enfoque. Estos resúmenes abundan en las partes que narran la infancia del protagonista, o los capítulos personales de otros como Edith y el indio Edwin Tamayo.

Los personajes se dialogan en los momentos clímax de la acción, con el fin de hacer una explicación o aclarar una de las verdades ocultas como en el caso de Chaclatana con Hernán Durango, Edith, el padre Quiroz y el comandante pacheco y Carrión. Estos diálogos proponen una visión fidedigna y objetiva por parte de los personajes.

El monólogo interior²⁹ es la forma más subjetiva para descubrir la interioridad de los personajes y contribuir al texto una dimensión objetiva en una forma oral sin necesidad de la intervención del narrador. Sin embargo, los monólogos que abundan en el texto son monólogos anónimos, hasta el final de la novela el lector no acierta en determinar la voz del hablante, teniendo en cuenta que el lenguaje de estos monólogos introduce un código diferente, están escritos con muchos errores gramaticales y en expresiones simples de alguien que no sabe ni hablar ni escribir bien el castellano, al mismo tiempo es una voz bastante enterada de los detalles personales de los otros personajes y hace comentarios de cada una de las víctimas tras su asesinato. De modo que puede encarnar la voz del asesino.

En algunos momentos la narración como acto verbal se suspende y queda suplantada por el movimiento de una cámara que forma unas escenas perfectamente perfiladas. Es un efecto cinematográfico que permite un movimiento libre del flujo de la narración, que pueda registrar la realidad y colaborar en la documentación visual. Estas escenas o cuadros cinematográficos desempeñan una función doble: Permiten una visión múltiple³⁰ de la realidad. Se complementan con las voces que ejercen la narración con el fin de acercarse a una realidad íntegra.

Las escenas se asocian con los núcleos narrativos de los asesinatos cometidos, esta serie de asesinatos aduce los serios problemas del país en aquella época: la violencia, la opresión política y la tortura entre.

²⁹ Tacca, 1978, pp. 99-107.

³⁰ Baquero Goyanes, 2001, pp. 164-166.

Son las escenas del abril rojo, título figurativo de connotación temporal y de color sangriento:

Descubrió según refiere, que uno de esos agujeros constituía una boca llena de dientes negros, y que en la prolongación del cuerpo quedaban aún retazos de la tela una camisa, igualmente calcinada y confundida con la piel y sus cenizas de un cuerpo deformado por el fuego³¹.

En el texto abundan los micro-cuentos y los collages independientes de la línea textual y cronológica. Es un fenómeno parecido a la escritura vanguardista latinoamericana³² de principios del siglo pasado cuyos impactos no han dejado de influir en la trayectoria novelística a lo largo de los países de la región. Este tipo de narraciones breves se incrusta en el tejido narrativo con el fin de ampliar la escena y poner detalles fidedignos y verídicos de Perú, como por ejemplo el cuento de Arguedas y la revolución histórica de los indígenas bajo el liderazgo de Tupac Amaru: «Tras sofocar la rebelión, el ejército español torturó a Tupac Amaru, lo golpearon hasta déjalo muerto»³³.

De este modo se establece un pacto de lectura entre el narrador principal y las formas secundarias y subordinadas de la narración con el lector componedor³⁴ de la novela. Éste asume el papel de un fiel testigo que recibe lo enunciado en forma de un documento sincero capaz de hacer eterna una época de la historia y la geografía humana de Perú.

BIBLIOGRAFÍA

- Arroyo, Anita, *Narrativa Hispanoamericana actual*, Barcelona, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1980.
 Bal, Mike, *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1990.
 Baquero Goyanes, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Editorial Castalia, 2001.
 Bobe Naves, M^a Del Carmen, *Teoría general de la novela*, Madrid, Editorial Gredos, 1993.
 Genette, Gerard, *Nuevo Discurso del relato*, Madrid, Cátedra, 1998.

³¹ Roncagliolo, 2007, p. 15.

³² Schwartz, 2002, pp. 206-209.

³³ Roncagliolo, 2007, p. 238.

³⁴ Quesada Gómez, 2009, p. 162.

- Gullón, Ricardo, *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch, 1980.
- Jitrik, Noé, *El no Existente Caballero*, Buenos Aires, Ediciones Mogápolis, 1975.
- Pozuelo Yvancos, José M^a, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Quesada Gómez, Catalina, *La meta-novela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*, Madrid, Arco Libros, 2009.
- Roncagliolo, Santiago, *Abril Rojo*, Madrid, Santillana, 2007.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Tacca, Oscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Editorial Gredos, 1978.
- VV.AA., *Identidades étnicas*, comp. Gutiérrez Estévez, Manuel, Madrid, Casa de América, 1997.
- VV.AA., *Palabra de América*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- VV.AA., *Disidentes. Muestra de la nueva narrativa peruana*, comp. Gabriel Ruiz-Ortega, Gabriel, Lima, revuelta Editores, 2007.

