



UNIVERSIDAD  
DE PIURA

REPOSITORIO INSTITUCIONAL  
PIRHUA

TENDENCIAS NARRATIVAS EN LOS  
AUTORES DE ESTIRPE PÚRPURA.  
HACIA UNA POÉTICA  
GENERACIONAL EN LA NUEVA  
NARRATIVA PIURANA

Luis Cardoza-Nizama

Piura, noviembre de 2017

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Cardoza, L. (2017). *Tendencias narrativas en los autores de Estirpe púrpura. Hacia una poética generacional en la nueva narrativa piurana* (Tesis de licenciatura en Educación con especialidad en Lengua y Literatura, nivel Secundaria). Universidad de Piura. Facultad de Ciencias de la Educación. Piura, Perú.



Esta obra está bajo una licencia

[Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

[Repositorio institucional PIRHUA – Universidad de Piura](https://repositorio.institucional.pirhua.edu.pe/)

**LUIS PAUL CARDOZA NIZAMA**

**TENDENCIAS NARRATIVAS EN LOS AUTORES DE *ESTIRPE*  
*PÚRPURA*. HACIA UNA POÉTICA GENERACIONAL EN LA  
NUEVA NARRATIVA PIURANA**



**UNIVERSIDAD DE PIURA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
NIVEL SECUNDARIA: LENGUA Y LITERATURA**

**2017**



## **APROBACIÓN**

La tesis titulada “*Tendencias narrativas en los autores de Estirpe púrpura. Hacia una poética generacional en la nueva narrativa piurana*”, presentada por el bachiller Luis Paul Cardoza Nizama, en cumplimiento con los requisitos para optar el Título de Licenciado en Educación, Nivel Secundaria: Lengua y Literatura, fue aprobada por el asesor, Dr. Crisanto Pérez Esain y fue defendida el.....de..... del 2017 ante el tribunal integrado por:

.....  
Presidente

.....  
Informante

.....  
Secretario



## **AGRADECIMIENTOS**

*A Dios, por haberme dado la vida y la posibilidad de estudiar en esta gran casa de estudios, la Universidad de Piura; a mi familia por haberme dado el apoyo moral para seguir adelante y nunca desmayar en mis metas; a mi asesor de tesis, Dr. Crisanto Pérez Esain, por sus valiosas enseñanzas y tiempo invertidos en mí; y a mis amigos y colegas que nunca dejaron de alentarme para dar este gran paso en mi formación como profesional.*



## ÍNDICE

	Pág.
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO</b> .....	9
1.1. Técnicas narrativas usadas en el relato .....	9
1.1.1. La narración .....	9
1.1.2. Elementos estructurales de los textos narrativos.....	10
1.1.3. El discurso narrativo .....	20
1.1.3.1. La narrativa impersonal.....	20
1.1.3.2. La narrativa personal .....	21
1.2. Generación “Estirpe púrpura” .....	23
1.2.1. Antecedentes .....	23
1.2.1.1. Generación fundadora o primera generación .....	24
1.2.1.2. La literatura contemporánea o segunda generación .....	24
1.2.2. La tercera generación o Generación “Estirpe púrpura” .....	25
1.2.3. Escritores estudiados.....	27
1.2.3.1. Josué Aguirre Alvarado.....	27
1.2.3.2. Ángel Hoyos Calderón .....	28
1.2.3.3. José Lalupú Valladolid.....	29
1.2.3.4. José Gabriel Sandoval .....	29
1.2.3.5. Eduardo Valdivia Sanz.....	30
1.2.3.6. Luis Seminario .....	30
1.2.3.7. Cosme Saavedra Apón .....	30
1.2.3.8. Gerardo Temoche Quezada .....	31
1.2.3.9. Javier Vílchez Juárez .....	31

**CAPÍTULO II: APLICACIÓN CRÍTICA: TÉCNICAS  
NARRATIVAS USADAS EN LA LITERATURA REGIONAL  
CONTEMPORÁNEA**

CONTEMPORÁNEA .....	33
2.1. En la narrativa de Josué Aguirre.....	33
2.1.1. El narrador .....	33
2.1.2. El personaje .....	34
2.1.3. La acción o trama .....	36
2.1.4. El tiempo.....	38
2.1.5. El espacio.....	39
2.1.6. El discurso narrativo .....	41
2.2. En la narrativa de Ángel Hoyos Calderón .....	42
2.2.1. El narrador .....	42
2.2.2. El personaje .....	44
2.2.3. La acción o trama .....	46
2.2.4. El tiempo.....	48
2.2.5. El espacio.....	51
2.2.6. El discurso narrativo .....	52
2.3. La narrativa de José Lalupú Valladolid .....	54
2.3.1. El narrador .....	54
2.3.2. El personaje .....	55
2.3.3. La acción o trama .....	56
2.3.4. El tiempo.....	58
2.3.5. El espacio.....	60
2.3.6. El discurso .....	61
2.4. En la narrativa de Luis Seminario .....	63
2.4.1. El narrador .....	63
2.4.2. El personaje .....	64
2.4.3. La acción o trama .....	66
2.4.4. El tiempo.....	68
2.4.5. El espacio.....	72
2.5. En la narrativa de José Sandoval .....	74
2.5.1. El narrador .....	74
2.5.2. El personaje .....	75
2.5.3. La acción o trama .....	77
2.5.4. El tiempo.....	79
2.5.5. El espacio.....	82
2.6. En la narrativa de Eduardo Valdivia Sanz.....	83
2.6.1. El narrador .....	83
2.6.2. El personaje .....	85
2.6.3. La acción o trama .....	87

2.6.4. El tiempo .....	89
2.6.5. El espacio .....	90
2.7. En la narrativa de Cosme Saavedra Apón.....	91
2.7.1. El narrador.....	91
2.7.2. El personaje.....	92
2.7.3. La acción o trama.....	93
2.7.4. El tiempo .....	95
2.7.5. El espacio .....	97
2.7.6. El discurso.....	99
2.8. En la narrativa de Gerardo Temoche Quezada .....	101
2.8.1. El narrador.....	101
2.8.2. El personaje.....	103
2.8.3. La acción o trama.....	105
2.8.4. El tiempo .....	107
2.8.5. El espacio .....	109
2.9. En la narrativa de Javier Vílchez Juárez .....	112
2.9.1. El narrador.....	112
2.9.2. El personaje.....	113
2.9.3. La acción o trama.....	115
2.9.4. El tiempo .....	118
2.9.5. El espacio .....	120
<b>CAPÍTULO III: LA PALABRA DE LOS ESCRITORES.....</b>	<b>123</b>
<b>CAPÍTULO IV: CONVERGENCIAS ENTRE TEORÍA, OBRA Y ESCRITOR.....</b>	<b>133</b>
4.1. El narrador.....	133
4.2. Personajes.....	136
4.3. Acción o trama .....	138
4.4. El tiempo .....	140
4.5. El espacio .....	142
4.6. El discurso.....	145
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>147</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>149</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>153</b>
Anexo 1. Entrevistas a escritores .....	155



## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación aborda el manejo de las diferentes técnicas narrativas usadas por la tercera generación de narradores piuranos, y si estas convergen en una poética generacional o no. *Estirpe púrpura* es el nombre que recibe aquella generación que ha ido cimentando sus bases desde la primera década del presente siglo y que, además, tiene notables diferencias con la propuesta narrativa de las generaciones anteriores, como la primera generación o generación fundadora de Francisco Vegas Seminario, Juan Antón y Galán y Rómulo León Saldívar; o la segunda entre los que destaca Miguel Gutiérrez Correa, autor de *El viejo saurio se retira*, *La violencia del tiempo* y *El mundo sin Xochitl*, entre otras, o Carlos Espinoza León con su *Froilán Alama, el bandolero*. Una de las principales dificultades para abordar al objeto de estudio es la falta de información y el desconocimiento general sobre los escritores noveles de nuestra región y de sus obras, por casi la totalidad del público lector, debido a las múltiples y habituales dificultades de acceso a sus producciones literarias. Esto sume a los escritores en el anonimato con demasiada frecuencia, causando el desánimo para seguir con su labor literaria.

El objetivo principal en esta tesis es el de analizar las técnicas narrativas usadas en los relatos de los escritores pertenecientes a la tercera generación de la literatura regional piurana para, así, poder determinar las características formales que la diferencian de las generaciones anteriores y que la hacen propicia y atractiva para el público lector adolescente, juvenil y adulto. Esta finalidad se cumple con la consecución de tres objetivos específicos propuestos: primero, escoger

nueve escritores de la tercera generación literaria piurana para el estudio profundo de sus relatos; segundo, recopilar la mayor parte de las producciones literarias de los escritores escogidos y que se han publicado en los últimos quince años en nuestra región; por último, investigar las técnicas narrativas utilizadas en la literatura universal contemporánea, de modo que podamos establecer las similitudes entre las producciones literarias de los escritores de la tercera generación de la literatura regional piurana, analizando los puntos en común y estudiando si estos obedecen a una preceptiva (o poética) generacional.

La justificación de este estudio radica en el nuevo giro que ha ido teniendo la literatura regional piurana en las últimas décadas, tanto en sus escritores como en su temática. Sin embargo, se puede evidenciar la ausencia de trabajos de investigación que se hayan ocupado del análisis de las nuevas producciones literarias en Piura y que reflejen su problemática actual y también la del país como los polémicos temas de corrupción, homosexualidad, prostitución, abuso de poder, etc.

Los noveles artífices literarios no tienen límites en su imaginación y ponen en práctica un nuevo estilo narrativo que tiene su base en los grandes escritores que enriquecieron la literatura hispanoamericana y que, por tal motivo, pertenecieron a esa generación que dio el nombre al *Boom latinoamericano*.

Existe un interés que surge a partir de la lectura de las obras literarias, el de descubrir cómo se han elaborado y qué técnicas ha utilizado el escritor para conseguir que su lector se deleite. Es ahí donde surge también el interés por saber qué es lo que hace más atractiva la actual producción literaria de nuestros escritores regionales. Esto ha llevado a dirigir el presente trabajo a la investigación de las técnicas literarias usadas por la generación *Estirpe púrpura*.

Las hipótesis planteadas para dar respuesta al problema abordado en esta tesis fueron muchas, pero se han sintetizado solo en tres que, a continuación, se detallan:

Primero, las producciones literarias de los escritores pertenecientes a la tercera generación ya no centran su atención en las costumbres, tradiciones o mitología de la región. Por tal motivo, no son tomadas en cuenta como parte del estudio de la literatura regional piurana.

Segundo, los escritores piuranos pertenecientes a la generación *Estirpe púrpura* llaman la atención de sus lectores proponiendo un estilo de narración muy distinto al del tradicional, y que es muy similar en el uso de las técnicas narrativas al de la literatura contemporánea. Por esta razón, existe una escasez en el estudio del manejo de las técnicas narrativas usadas por los representantes de esta generación porque ya son conocidas.

Finalmente, los representantes de esta tercera generación han tenido acceso a obras de escritores nacionales e internacionales, gracias a los recursos tecnológicos que han tenido al alcance, por la época a la que pertenecen. Todo esto les ha permitido incorporar a sus creaciones nuevas técnicas narrativas que hacen que sus mundos de ficción tengan horizontes más amplios que los meramente locales. Esto se presenta como un derrotero clave para investigar si existe una poética generacional que siguen los exponentes de *Estirpe púrpura*.

Las dificultades que han surgido para el presente trabajo han sido muchas porque se han tenido que crear fuentes primarias para poder sustentar el presente trabajo, como saber qué obras regionales son las que se han publicado desde el presente milenio, investigar la biografía de los escritores, entre otras. Esto evidencia la escasa o nula bibliografía de los escritores estudiados que siga, propiamente, la línea de investigación del análisis de sus producciones literarias como representantes de la nueva generación literaria regional. A continuación, se detallarán las dificultades más sobresalientes para llevar a cabo esta investigación:

Primero, la selección del corpus de cuentos a analizar y de autores a investigar, ya que, a pesar de que es una generación relativamente nueva, esto no es impedimento para que tenga muchos representantes. Por el contrario, sus representantes son numerosos, pero se ha seleccionado a los que han centrado su labor en la narración y han tenido más incursión en este ámbito, como los que han escrito en revistas y participado en distintos certámenes literarios.

Segundo, la escasa bibliografía sobre texto narrativo. Los libros que tratan sobre las técnicas narrativas son escasos y no solo en las bibliotecas de las distintas casas de estudios superiores, sino también, en las librerías más conocidas de la región y del país. Gran parte de la

bibliografía utilizada en el presente trabajo fue facilitada por catedráticos especialistas en el campo literario.

Tercero, escasez de trabajos precedentes sobre los representantes de la literatura regional contemporánea y, por tanto, la aparición de la necesidad de buscar a los propios escritores para que faciliten sus producciones literarias, datos biográficos y algunas anécdotas que han tenido desde que han descubierto su vocación como escritores.

Cuarto, la escasez de las producciones literarias de los escritores estudiados en las librerías de la ciudad, tanto así, que se tuvo que recurrir a la Biblioteca Municipal y al Museo Vicús para ir reuniendo la bibliografía necesaria para la realización del presente trabajo.

Quinto, la ubicación de los escritores estudiados, ya que, algunos de ellos viven en Lima y otros, en distintas provincias del departamento de Piura. Esta dificultad se tuvo que subsanar buscando contactos (amigos, familiares o conocidos) de los escritores que puedan servir como nexos para la respectiva presentación del investigador con los investigados.

Sexto, el escaso tiempo del investigador (debido a su labor que ejerce como docente principal en dos colegios de la ciudad) para la búsqueda bibliográfica de toda la información necesaria que conforma el corpus de esta tesis y también para entrevistar a los escritores estudiados, a algunos en sus domicilios y a otros en eventos literarios, como presentaciones de alguna nueva producción literaria.

Ante las dificultades mencionadas, las herramientas que se usaron para poder continuar con esta investigación fueron diversas, desde la entrevista personal hasta la entrevista virtual. A continuación, se mencionarán detalladamente las herramientas que se usaron para extraer la información necesaria que pudiera enriquecer el presente trabajo.

La entrevista personal a algunos de los escritores seleccionados, quienes gustosamente abrieron las puertas de su casa para responder a las preguntas que se les solicitaba.

La entrevista virtual se hizo efectiva haciendo uso de las redes sociales como Facebook y Hotmail. Cabe especificar que esta se realizó de esta manera por la falta de tiempo de los escritores estudiados.

La asistencia a casi todos los eventos literarios que se dieron en los cuatro últimos años en nuestra ciudad como son: III, IV y V Feria Internacional del Libro (organizadas por asociación civil FILPI), celebradas por el aniversario de Piura; II y III Feria del Libro organizada por la Universidad Nacional de Piura.

Presentaciones de libros que tenían lugar en la pinacoteca municipal (como “Bitácora púrpura” de Fabián Bruno y “Ciudad acuarela” de José Lalupú), en Clandestino bar (como “La rifa” de Josué Aguirre) y en la Universidad Nacional de Piura (como “Perra memoria” de José Lalupú).

La invitación a los escritores estudiados a participar de las actividades literarias que se organizaban en el colegio “Premium” como parte de su semana de aniversario y, entre las que se cuentan: los concursos de maquetas literarias, donde ellos eran parte del jurado (se puede mencionar la participación de Josué Aguirre, Ángel Hoyos, Luis Seminario, José Lalupú, entre otros), y los conversatorios sobre algunas de sus producciones literarias, donde participaba toda la comunidad educativa y donde el propio autor era quien respondía las interrogantes del público lector, enfatizando en la temática o mensaje que quería dar a entender con su creación literaria.

Para la mejor comprensión de este trabajo de investigación, se ha dividido en cuatro capítulos bien diferenciados donde se podrá ir teniendo una visión global del tema hasta llegar a un conocimiento específico de las técnicas narrativas usadas por los escritores pertenecientes a la tercera generación de la literatura regional piurana.

En el primer capítulo, se aborda el marco teórico que pretende dar un alcance general sobre la narración y sobre las técnicas de las cuales se puede valer un escritor para poder crear un mundo de ficción y plasmarlo en un relato. Todo esto presume que se debe partir del buen planteamiento de la acción, de la óptima elección que se haga del narrador, de la correcta descripción de los personajes, del buen uso del tiempo y de la correspondencia adecuada que tenga el escenario con lo

que se quiere contar. Sumado a esta información, también se da un alcance de la generación estudiada, de sus representantes y obras, características y diferencias formales que tiene con las generaciones anteriores y de las primeras manifestaciones que tuvo en el ámbito literario con la aparición de revistas artísticas y culturales.

El segundo capítulo comprende la aplicación crítica, es decir, el análisis de las distintas técnicas narrativas que han usado los escritores estudiados en sus relatos y se hace partiendo del análisis de cada uno de los elementos que conforman sus cuentos: el narrador, los personajes, la acción o trama, el tiempo y el espacio. Cabe decir que, en algunos autores, se ha analizado el discurso narrativo que presentan sus relatos, ya que, tiene una correspondencia directa con el narrador. Este análisis que comprende el segundo capítulo abarca una mayor extensión, porque es aquí donde se muestra un panorama general de los relatos estudiados y que conforman, en su mayoría, todas las producciones literarias de los escritores seleccionados para el presente trabajo.

En el tercer capítulo de la investigación, se hace un breve análisis de las entrevistas hechas a los autores escogidos y que revelan qué tanto de la vida de ellos está en sus propios relatos además, de la influencia que tienen de otros escritores en su estilo narrativo.

En el cuarto capítulo, confluyen los tres anteriores buscando las convergencias que hay entre la teoría que se ha presentado en el primero, el análisis de los relatos estudiados del segundo y el resumen de las entrevistas del tercero. Esto nos permitirá llegar a unas conclusiones específicas sobre cada uno de los elementos que conforman las producciones literarias de los escritores estudiados. El desarrollo de este capítulo también abre paso a la elaboración de la poética generacional que sigue la nueva narrativa piurana, validada en la síntesis que se ha hecho de todos los capítulos que conforman el presente trabajo.

Finalmente, se exponen los alcances a los que se pretende llegar con esta investigación y no solo en el ámbito literario, sino también, a modo general, en el ámbito cultural de nuestra región y país.

Primero, se pretende abrir el campo de la investigación en la literatura regional contemporánea y, específicamente, la que ha surgido en el presente milenio, aquella que carece de difusión en el ámbito literario regional y nacional.

Segundo, se pretende que el análisis de las producciones literarias no solo se quede en el ámbito narrativo, sino que, se extienda a la poesía, la misma que tienen muchos exponentes, pero que han publicado escasamente, tal vez por el mismo motivo antes planteado que se aboca directamente a la poca difusión de sus obras no solo en las librerías, sino también en las escuelas y universidades.

Tercero, se pretende abrir paso a investigaciones que se aboquen a un estudio de los lectores contemporáneos y sus preferencias literarias para, así, poder direccionar la temática y el estilo de nuevas generaciones con la finalidad que no sufran el mismo problema de los actuales escritores: la poca difusión de sus obras.

Por último, se pretende dar algunos alcances para que en trabajos posteriores se pueda diseñar una nueva propuesta para el plan lector de las escuelas de la región y del país donde, tomando como base esta investigación, se puedan recomendar lecturas para cada grado del nivel secundario y enseñar así, las técnicas narrativas que usan los escritores de las nuevas generaciones solo con la única finalidad de incentivar la competencia de la producción de textos escritos en el alumno.

Estos son solo algunos campos de estudio que puede abrir esta tesis, pero será el lector quien decidirá por qué camino ir. Se espera, pues, que el presente trabajo de investigación pueda ser de mucha ayuda en la difusión de las producciones literarias de los escritores pertenecientes a la generación “Estirpe púrpura” y, así, colaborar con el fomento de la lectura en la región y en el país.



# CAPÍTULO I

## MARCO TEÓRICO

### 1.1. Técnicas narrativas usadas en el relato

En este apartado se dará un alcance general del significado de narración, sus características particulares y los elementos que conforman un texto narrativo, porque sobre ellos se verificarán las técnicas narrativas de las que han hecho uso los escritores estudiados en sus producciones literarias.

#### 1.1.1. La narración

El diccionario de la Real Academia Española (DRAE 2001) define el verbo *narrar* como ‘contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticios’. Esos acontecimientos se desarrollan en un espacio y en un tiempo determinados. Así pues, el texto narrativo en relación con otros modos de expresar una realidad por medio de la lengua, tiene algunas características particulares:

- “Presenta una sucesión de hechos o de acontecimientos: el tiempo se constituye en un componente valioso del texto narrativo” (Pérez Esain, 2001, p. 98).
- “Los modos de elocución narrativa, así como las diferentes formas de expresión que suelen acompañarlo son: el diálogo, la descripción y la narración propiamente dicha” (Pérez Esain, 2001, p. 98).

- “La palabra es el único medio de expresión: como la lírica, la narrativa reduce sus medios de expresión a la palabra. La narrativa es esencialmente verbal” (Pérez Esain, 2007, p. 2).

### **1.1.2. Elementos estructurales de los textos narrativos**

Según Pérez Esain (2001), en todo tipo de texto narrativo -ya sea un cuento o novela- se podrá distinguir cinco elementos que estructuran su contenido y, sobre los cuales, el autor tendrá que trabajar coherentemente para que así, lo que quiere contar tenga un sentido completo:

- a. El narrador, esto es, el que cuenta.
- b. El personaje, el que actúa.
- c. La acción, la trama.
- d. El tiempo en que se desarrolla la acción.
- e. El espacio, o lugar donde se desarrolla la acción.

#### **a. El narrador**

Es aquella figura de la ficción encargada de tomar la historia y crear, partiendo de ella, la trama, por lo que se constituirá en el elemento central del relato; ya que todos los elementos que constituyen el texto narrativo sufren las modificaciones que el narrador ejerce sobre la historia.

Existen básicamente, dos tipos de narradores, podríamos decir dos tendencias: la de quienes reivindican su presencia dentro del texto narrativo, llamando la atención sobre sí mismos y la de los narradores solapados, que de una forma casi oculta dosifican la información.

Según Gérard Genette (1972), el narrador podría cumplir las siguientes funciones dentro del texto narrativo:

- Función narrativa: de transmisión de información, que es la función principal. Por ejemplo: “La isla del tesoro” de Robert Louis Stevenson.

- Función de control del texto o metanarrativa: cuando hay una estrecha vinculación del autor con el texto. Podemos citar como ejemplo los diarios de Julio Ramón Ribeyro.
- Función comunicativa: centrada en la apelativa y fática, estableciendo una relación con el narratario. Aquí encontramos los relatos que tienen una enseñanza moral al final, por ejemplo: *Novelas ejemplares* de Miguel Cervantes Saavedra.
- Función testimonial: emotiva, el narrador es movido a contar la historia por algún impulso propio. En este caso, podemos mencionar: *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez.
- Función ideológica: basada en la evaluación que el narrador hace de la acción. Aquí, se pueden incluir relatos, como: *El tungsteno* de César Vallejo.

El narrador posee siempre dos características principales: es perceptor (recaudador de todo lo que narra) y transmisor a un mismo tiempo, algo imprescindible para poder relatar. Es por ello que debemos analizarlo desde una doble perspectiva: 1) según el punto de vista o focalización y 2) según su participación.

### **a.1. El punto de vista o focalización**

La focalización hace las veces de filtro informativo, cuya mayor o menor abertura depende del lugar en que se sitúa el foco perceptor; distinguiendo así entre los relatos de focalización interna, los relatos de focalización externa y los de focalización cero.

Por tanto, la focalización se entiende como el punto de vista desde el cual el narrador, como sujeto perceptor de un acontecimiento, percibe el mismo, para después, automáticamente, pasar a narrarlo.

- La focalización cero: es la propia de aquellas narraciones que no experimentan restricción alguna en cuanto al volumen de saber a disposición del narrador. El narrador lo sabe todo de todos. Es lo que se conoce como el “narrador omnisciente”, y conoce palabras, acciones, pensamientos, sentimientos, de

todos los personajes, así como su presente, su pasado y su futuro.

- La focalización interna: en esta, el relato está narrado desde la perspectiva de un personaje quien percibe la realidad de la acción y nos la da a conocer. El escritor elige este tipo de narrador con la finalidad de que el lector se sienta más involucrado y comprometido con uno de los personajes que integran la historia.

Cuando la focalización se da sobre el propio protagonista nos encontramos frente a una *narración autobiográfica*. La focalización interna puede ser: fija, cuando está centrada siempre en el mismo personaje y variable, cuando va cambiando, y una vez los hechos serán contemplados desde un personaje y otra vez, desde otro.

- La focalización externa: El foco se sitúa fuera del universo elegido por el narrador, es exterior a cualquier personaje y es imposible ofrecer información sobre su mundo interior. El narrador que hace uso de esta focalización no puede mostrar ningún sentimiento ni pensamiento de ningún personaje si este no lo ha exteriorizado por medio de acciones o palabras.

## **a.2. Narradores según su participación**

Genette (1972) realiza esta clasificación para distinguir al narrador según su grado de participación en la acción narrada.

- Narrador heterodiegético: no participa de la acción que narra. Generalmente, el relato será extradiegético, y la focalización empleada será de grado “0” o externa. En este sentido, no hay término medio en cuanto a la perspectiva. Es el narrador tradicional. Coincide con el que, tradicionalmente, se ha entendido como narrador en 3ª persona.
- Narrador homodiegético: sí participa en la acción narrada. Puede ser, a su vez, homodiegético puro o autodiegético:

- Homodiegético puro: cuando está dentro de la acción narrada, pero no es el protagonista de la misma. Su focalización será generalmente interna. Tradicionalmente se ha entendido como el narrador testigo.
- Autodiegético: cuando es el protagonista de la acción narrada. Su focalización será interna única, en el protagonista, y externa en las conciencias de los demás personajes. Coincide con el que, generalmente, se ha entendido como narrador autobiográfico.

## **b. El personaje**

Para dar información sobre un personaje, podemos distinguir cuatro procedimientos:

- Presentación directa en boca del propio personaje: este ofrece información sobre sí mismo. El alcance, profundidad y objeto del autorretrato varían según se trate de un diario íntimo, de un monólogo interior, unas memorias, un libro de viajes, unas confesiones, etc.
- A través de otro personaje.
- Narrador heterodiegético, que está totalmente fuera de la acción. La información que nos brinde sobre un personaje, en algunos casos, puede parecer más objetiva.
- Combinación de las modalidades anteriores.
- La imagen final que tengamos de un personaje dependerá, finalmente, de la actitud que tenga hacia él el narrador. El procedimiento más frecuente para presentar a un personaje es la combinación de estos: el centro informativo pasa del narrador al propio personaje o a otro personaje, de un personaje a otro, etc.

La caracterización de un personaje se emplea para concretar el agente de la acción y facilitar su reconocimiento por parte del receptor. Un dato importante es el nombre que individualiza al personaje y lo distingue de entre el colectivo. El nombre propio se presenta como una categoría semántica.

## **b.1. Tipos de personajes**

En palabras de Álvarez (1993): “En la configuración del personaje intervienen tanto los rasgos físicos como los psicológicos; pero, en ningún caso, debe comunicarse de golpe su personalidad y forma de pensar.” Por tanto, se seguirá una clasificación siguiendo distintos puntos de vista:

### **b.1.1. Dependiendo de la cantidad de información dada sobre el personaje**

- Personaje plano: se presenta cuando se nos da poca o ningún tipo de información sobre él y, además, está definido linealmente solo por un elemento característico, básico que lo acompaña durante toda la obra.
- Personaje redondo: se presenta cuando se nos da mucha información sobre él y, esto ofrece una complejidad muy acentuada.

### **b.1.2. Dependiendo de la evolución de los rasgos del personaje a lo largo del texto u obra**

- Personaje estático o fijo: No sufre ninguna modificación a lo largo de la narración, sino que, las características que el narrador nos dio de él en su presentación no han sido modificadas ni desarrolladas a lo largo de la narración.
- Personaje dinámico: Sufre una evolución a lo largo de la narración, en su carácter, en su forma de ser o en algún rasgo que le particularice.

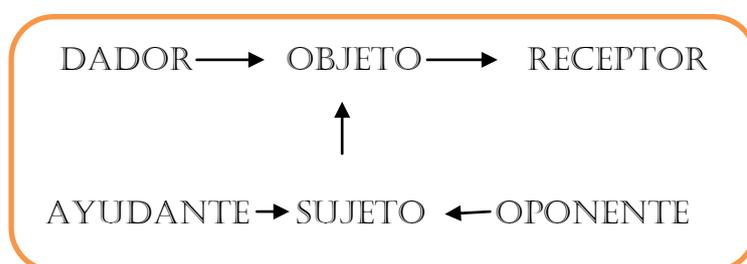
### **b.1.3. Dependiendo de su importancia en la acción principal**

- Personaje principal: Es conocido como el protagonista de la obra.
- Personaje secundario: Acompaña al protagonista y puede darse la alternancia, es decir, el personaje secundario pasa a ser el principal y este, el secundario.
- Personaje episódico: Es aquel que aparece en un momento determinado de la narración y luego, desaparecerá.

## b.2. Modelo actancial de Greimas

Este es un modelo que representa la interacción entre actantes y actores. Los actantes constituyen los elementos básicos en la estructura del relato. Son seis los elementos que constituyen este cuadro actancial (Greimas, 1970):

- 1.- **El objeto:** es el objeto deseado por el sujeto de la acción.
- 2.- **El sujeto:** es quien realiza la acción movido por un deseo.
- 3.- **El dador:** es quien hace entrega del bien deseado.
- 4.- **El receptor:** es quien se beneficia con la acción.
- 5.- **El ayudante:** apoya al sujeto para que logre alcanzar el objeto.
- 6.- **El oponente:** está en contra del sujeto.



## c. La acción o trama

Es la historia misma que se contará en la narración. Ha llegado primero al autor, pero es lo último que debe saber el lector, porque, para llegar a hacerse de la totalidad de la historia, necesariamente, debe haber completado la lectura del texto. La trama hace referencia a la etapa en que la materia del relato (los elementos que lo conforman) se encuentra textualmente configurada, es decir, ya tiene una forma definida.

Además, la acción está constituida por los acontecimientos que van sucediéndose y puede estar ordenada de forma progresiva, esto es, siguiendo cronológicamente los hechos a medida que van apareciendo hasta llegar a un desenlace. La disposición clásica es:

1. Presentación de la acción, de los personajes y del ambiente.
2. Nudo o desarrollo de los hechos.

### 3. Desenlace o solución de la situación planteada.

Pero la acción también se puede presentar en un orden diferente al clásico antes visto y así, nos encontramos con que:

- Se empieza en un momento y a partir de él se cuenta lo que pasó antes y después.
- Se empieza por el final y, a continuación, se cuentan los hechos anteriores.

#### **d. El tiempo**

La sensación del paso del tiempo puede ser muy variable dependiendo de la cantidad de elementos descriptivos que contemple la narración y de los recursos, propiamente narrativos, que se empleen para dotar a la narración de un tiempo más acelerado o más tardío.

En este cuarto elemento de la narración podemos distinguir tres dimensiones temporales:

- **El orden:** el relato puede seguir el orden natural de planteamiento, desarrollo y desenlace, o, por el contrario, se puede romper. En este caso, entonces, existen anacronías, que en narrativa se refieren a toda subversión del orden temporal lógico del relato. Así, existen la analepsis, restrospecciones que introducen un acontecimiento que debiera haberse mencionado antes, y la prolepsis, que anticipa acontecimientos que debieran relatarse después.

Dentro de las analepsis y prolepsis podemos distinguir:

- \* Analepsis y prolepsis externas: se refieren a un acontecimiento externo al tiempo abarcado por el relato.
- \* Analepsis y prolepsis internas: se refieren a un acontecimiento interno al tiempo abarcado por el relato, pero que había sido omitido anteriormente.
- \* Analepsis y prolepsis mixtas: acontecimientos que bien pueden comenzar antes del tiempo abarcado por el

relato o bien termina en un tiempo posterior al abarcado por el relato.

- **La duración:** en el relato se puede ver un tiempo dilatado (contando una historia mínima en una narración extensa) o un tiempo resumido (una larga historia contada en un relato muy breve).

Hay una serie de técnicas narrativas que pueden hacer que el relato sea duradero o efímero:

- \* La elipsis: recae en la omisión de un segmento de la historia. Esta técnica facilita la aceleración en el ritmo del relato. Existen casos en los que el narrador decide omitir intencionalmente algo que es importante dentro de la historia. Es ahí, entonces, donde utiliza la técnica del dato escondido; dato que deberá ser reconstruido después por el lector o que aparecerá por medio de una retrospectiva. Según Garrido Domínguez (1996), sus funciones principales son:

- 1.- Actúa como articulación entre dos escenas separadas por el tiempo, aproximando dos momentos del relato.
- 2.- Contribuye a la ilusión realista creando la impresión del paso del tiempo.

- \* El sumario: también conocido como resumen y, al igual que la elipsis, permite la aceleración del ritmo narrativo pero con la única diferencia que en el sumario, el material de la historia sí pasa al relato, aunque de forma sintetizada.

- \* La escena: esta técnica tiene como finalidad desacelerar el ritmo de la narración e introducir en el relato todo tipo de información. La escena llama la atención del segmento de la historia narrado por medio de ella.

- \* La pausa: sirve para desacelerar el ritmo del relato y representa la aparición de una modalidad discursiva diferente. Su forma básica es la descripción, cuyas modalidades más frecuentes son:

a) Según la relación entre el objeto observado y descrito con el sujeto que observa y describe: pictórica, topográfica y cinematográfica.

- En la descripción pictórica el sujeto y el objeto descrito carecen de movimiento; en la topografía, el sujeto describe un paisaje o lugar que está viendo, es decir, el sujeto está moviéndose y el objeto, no; y la cinematográfica en la que el sujeto está inmóvil pero describe un objeto que está en movimiento.

b) Según el objeto descrito: prosopografía, etopeya, retrato, semblanza y caricatura.

La prosopografía es la descripción exclusivamente física de una persona u objeto; la etopeya, de rasgos psicológicos de un individuo e incluye sus costumbres, creencias, personalidad, vicios, carácter. El retrato es la combinación de la prosopografía de la etopeya, mientras que la caricatura es una descripción que exagera los rasgos físicos o psicológicos más destacados del objeto o sujeto descrito. La semblanza consiste en la enumeración de unos pocos aspectos del objeto descrito.

Exageración de los rasgos físicos o psicológicos más destacados del objeto o sujeto descrito.

\* La digresión reflexiva: en esta técnica, el narrador se aleja completamente del asunto en el que se centraba. La finalidad es advertir al lector que lo que está narrando será dominante en toda la obra.

➤ La frecuencia: aquí se puede distinguir si un mismo acontecimiento en la historia puede narrarse sucesivas veces o uno muy repetido puede contarse una sola vez en el relato. De este modo, se pueden distinguir tres tipos de relato:

\* Relato singulativo: cuando se cuentan “n” veces en el relato lo que en la historia ha ocurrido “n” veces.

- \* Relato iterativo: cuando se cuenta en el relato una vez lo que en la historia ha ocurrido “n” veces.
- \* Relato repetitivo: cuando se cuenta en el relato “n” veces lo que en la historia ha ocurrido una sola vez.

#### **e. El espacio**

Es el lugar donde se desenvuelve la acción y la actuación de los personajes. Ayuda de forma decisiva a obtener la verosimilitud pues crea un fondo de autenticidad. Además, contribuye a modelar la psicología y la moral de los personajes y así, obtiene su carácter dinámico. El tratamiento que se le da siempre está relacionado con el valor significativo que posee en el desarrollo de la trama. Por tanto, se puede distinguir entre espacio urbano y rural, interior y exterior y real y simbólico:

La forma más frecuente de insertar el espacio en la narración es desarrollando su descripción. Las funciones de la descripción son las siguientes:

- La función ornamental: además de adornar el discurso, crea el decorado de la acción.
- La función simbólica: en la que existe un vínculo entre el espacio exterior que rodea al personaje y su aspecto interior. El espacio se convertirá así en un reflejo del mundo interior.
- La función referencial: donde la información que se nos dé del lugar resultará de gran relevancia tanto para el personaje como para la evolución de la historia.
- La función estructuradora: la descripción del espacio dota de un ritmo más lento a la narración mediante las pausas y las digresiones reflexivas.
- La función de apoyo al lector: la descripción dota de ojos al lector, facilitando el proceso de recepción e interpretación de la historia.

### **1.1.3. El discurso narrativo**

Es el propio narrador quien decide cómo mostrar su discurso o el de los personajes. Dependiendo del tipo de narrador, podemos distinguir dos tipos de narrativa: narrativa impersonal -cuando el narrador es heterodiegético- y narrativa personal -cuando el narrador es homodiegético-.

#### **1.1.3.1. La narrativa impersonal**

Aquí se puede distinguir a un narrador en tercera persona porque no está presente en la acción y, entonces, se presenta solo como un testigo de los hechos que se narran.

Los tipos de discurso que se pueden distinguir dentro de este tipo de narración son:

##### **a) La voz citada**

En este tipo de discurso se podrá apreciar más a un autor que prefiera los diálogos y, por tanto, dejará de lado un narrador objetivista. En este caso, se establece una relación de interdependencia entre narrador y personaje, de tal forma que el narrador solo deja hablar al personaje cuando este va a decir con sus palabras lo que aquel no diría mejor. La voz citada aparece en aquellos textos narrativos en los que domina la voz del narrador.

##### **b) Diálogo o estilo directo**

Es la reproducción exacta de una conversación entre dos o más personajes de la obra. Pérez Esain (2004) afirma que: “suelen desaparecer las acotaciones del narrador, así como los *verbum dicendi* del tipo: dijo, preguntó, infirió, exclamó, se sorprendió, y otras muchas. En este tipo de discurso se siguen las reglas del lenguaje coloquial porque se pretende hacer de la intervención del personaje un modo de inferir su estado social, el grupo social al cual pertenece, u otras características biológicas (como la edad, el sexo), así como su nivel cultural o su procedencia”.

### c) **Voz referida o discurso indirecto**

En este tipo de discurso se aprecia claramente el papel dominante del narrador sobre el personaje. El narrador, por esta razón, es quien dosifica la información al lector. Con ella, el narrador demuestra saber lo que ha dicho el personaje, y su conciencia domina la conciencia del mismo. Aquí, a diferencia del diálogo, suelen aparecer los *verbum dicendi* como “dijo”, “preguntó”, “exclamó”, acompañados de la conjunción “que” y formarán oraciones subordinadas con función de complemento directo. Así, podemos afirmar que el narrador de tipo subjetivista será el que más utilizará este tipo de discurso.

### d) **La voz narrada o discurso indirecto libre**

En este tipo de discurso se encubren las voces del narrador y del personaje. Es usado por un narrador más subjetivo que el de la voz referida o discurso indirecto, que quiere dominar el discurso del personaje incluso cuando le ha cedido la voz.

Se suele distinguir del resto del discurso del narrador por la fuerte carga emocional que las palabras contenidas en este tipo de discurso pueden contener. Para Genette (1991): “la diferencia esencial radica en la ausencia de un verbo declarativo (o *verbum dicendi*), que puede entrañar (sin indicaciones dadas por el contexto) una doble confusión, entre el discurso pronunciado y el discurso interior, o lo que es lo mismo, entre el discurso del personaje y el del narrador”.

#### **1.1.3.2. La narrativa personal**

El narrador está en primera persona y participa en la acción. En este tipo de narrativa ya estamos instalados dentro del personaje y nos acercamos a sus vivencias pasadas. Es lo que, comúnmente, se conoce como técnicas retrospectivas.

Los tipos de discurso que se pueden distinguir dentro de este tipo de narración son:

**a) Monólogo narrado**

Es la forma más clásica de representación de pensamientos del personaje. Es semejante al discurso directo, pero con la única diferencia de que, en este tipo de discurso encontramos verbos de pensamiento y no *verbum dicendi*. En este monólogo narrado la presencia del narrador es imprescindible, pues es él quien organiza los pensamientos que ha percibido en la conciencia de sus personajes. Por esta razón, en este tipo de discurso, el narrador puede resumir, condensar o seleccionar aquellos pensamientos del personaje que prefiere resaltar o descartar.

**b) Monólogo autocitado**

En este tipo de monólogo se afirma que: “hay una reproducción automática y directa de un pensamiento correspondiente al pasado del narrador, de modo que la distinción entre la técnica y el conjunto narrativo es la distinción entre narración –personal– y monólogo”. Pérez Esain (2004, p. 13).

**c) Monólogo autonarrado**

En este monólogo -se da una fusión entre dos sujetos cognitivos- pues se fusiona el entonces del pasado con el ahora del momento de la narración. Además, este tipo de discurso expresa un fenómeno que puede entrar por completo en los límites de la conciencia del personaje narrador.

**d) Monólogos autónomos**

Son aquellos monólogos que no van precedidos de un marco narrativo. Tenemos los siguientes:

- **Monólogo autobiográfico**  
Lo podemos encontrar cuando un personaje solitario recuerda su propio pasado y lo narra para sí mismo en orden cronológico. La finalidad es que el personaje busca hacer una especie de confesión pública sobre los hechos que ha cometido, ya sean buenos o malos.
- **Monólogo autorreflexivo**  
En este tipo de discurso se encuentra que el pronombre sujeto de segunda persona sustituye al de primera persona. Por medio del “tú autorreflexivo” se consigue indagar la conciencia del personaje, el narrador nos la muestra desde dentro.
- **Monólogo inmediato**  
Reproduce el discurso interior verbalizado desde la perspectiva del yo, esto es, sin forma autorreflexiva. Es conocido también como monólogo interior y su lenguaje es muy emotivo, y choca por ello con las necesidades referenciales propias de la narración. Se aleja de lo estrictamente narrativo y se consolida como una narración propiamente literaria.

## **1.2. Generación “Estirpe púrpura”**

### **1.2.1. Antecedentes**

La región de Piura es muy rica en geografía, gastronomía, costumbres y tradiciones que van muy ligadas a sus manifestaciones literarias -ya sean en el ámbito oral como en el escrito- porque es en el recitar de una cumanana o en el relato de un cuento, mito o leyenda donde se ve reflejada la idiosincrasia de nuestro pueblo piurano. El desarrollo literario que ha venido experimentando en los últimos catorce años es muestra de ello.

En la literatura piurana, existen dos generaciones bien definidas antes del año 2000. Estas son:

### **1.2.1.1. Generación fundadora o primera generación**

Surge a partir de la década de 1940 hasta fines de los 60. Es caracterizada, fundamentalmente, por reflejar el ambiente geográfico y social piurano, tal y como lo demuestran algunos títulos y contenidos de las producciones literarias propias de esta generación. Está representada por Francisco Vegas Seminario (*Chicha, sol y sangre, Taita Yoveraqué, Tierra embrujada*, etc.); Jorge Eduardo Moscol Urbina (*Cuentos sechuras, Romance en el Coloche, Sombra de algarrobo*, etc.); Juan Antón y Galán (*Leyendas piuranas, El gavián de oro de Bernal, Pinceladas sechuranas*, etc.); Lola Cruz de Acha (*Álbum de estampas, Chaquira de huacos, Juguetes folklóricos de Piura*, etc.); Elvira Castro de Quiroz (*Puñadito de estrellas, Floresta de cristal, En alas del ensueño*, etc.); Emilio Saldarriaga García (*Tu amistad es mi consuelo, Poetas petroleros, Réquiem para un ángel barbado*, etc.); Carlota Ramos de Santolaya (*Sangre mangache*); Hildebrando Castro Pozo (*Celajes de sierra*) y Teodoro Garcés Negrón (*Romancero piurano, La embestida del carnero*), entre otros.

### **1.2.1.2. La literatura contemporánea o segunda generación**

Es el escritor sullanense Sigifredo Burneo quien establece que con la publicación del poemario *Casa nuestra* del académico Marco Martos Carrera en 1965, y *El viejo Saurio se retira* de Miguel Gutiérrez en 1969, se funda lo que se denomina la literatura contemporánea piurana. Señala también que existen seis líneas temáticas que la caracterizan, algunas de ellas también a la generación anterior. Tales líneas son: interés creciente por el pasado cultural tallán, preocupación testimonial por la marginación individual y colectiva, interés por la geografía y convulsiones de la naturaleza, tendencia a la reproducción del habla popular y tendencia a la poetización verbal de tono sutil y melódico (Burneo, 1992). Está representada por Miguel Gutiérrez (*Hombres de camino, La violencia del tiempo, El mundo sin Xóchitl*); Roger Santiváñez (*El muchacho que se declaraba*

*con la mirada, El exilio y los comunes, Homenaje para iniciados*); Sigifredo Burneo Sánchez (*Crónica de los olvidados, Abolición, Trovander, etc.*); Carlos Espinoza León (*Froilán Alama el Bandolero, Los Tutunderos, El canto del Chilalo, Páramo Rojo*); Rigoberto Meza Chunga (*La letra con letra entra, Dodecaedro, Emboscada, Leyendas y tradiciones tumbesinas*); Víctor Borrero Vargas (*Alma de torres, Cuentos Tallanes, Jijuneta y alma mía, Derrama tu sangre Abraham*); Genaro Maza Vera (*Relatos de la frontera, La justicia de Patrocinio, Por las arenas muertas, Los titanes de la vida*); Cronwel Jara Jiménez (*Hueso duro, Montacerdos, Las huellas del puma, Patíbulo para un caballo*); Mario Palomino Medina (*Lactuc, El diluvio, Al sonar de la quebrada, Los pájaros caídos*); Houdini Guerrero (*Mecnon, Collage quimérico, Los que perdieron te saludan, Crónica de las horas de un poeta ocioso*); Franco Ávalo Alvarado (*Por debajo de la cuerda, Los pájaros nocturnos, Eso es todo*); Christian Fernández (*Somos de junto al río, Puras mentiras*); Wilmer Rojas Bustamante (*Un paseo, El sertón del algarrobo*); José María Gahona (*La canción de los marginales, La nave de esteras, Transparencias*); Julio Carmona (*Mar revuelto, Tun tun quién es*); Rafael Gutarra Luján (*Cuentos de otros mundos, La fuga de ángel, La muchacha de la sonrisa más bella del mundo, La Amilda está en el cielo*) y otros.

### **1.2.2. La tercera generación o Generación “Estirpe púrpura”**

Desde el año 2000 hasta la actualidad, viene actuando de forma notable no solo en el ámbito regional, sino en el ámbito nacional. En palabras del catedrático Sigifredo Alberto Burneo Sánchez en su libro *La producción literaria piurana contemporánea*:

En lo que va de la primera década del siglo XXI, han continuado apareciendo libros de prosa y poesía, tanto de escritores ya conocidos como de una novedosa insurgencia juvenil, cuya ubicación en dos grupos literarios en fructífera contienda (Magenta y Plazuela Merino) ha generado un marco de creciente expectativa. Junto a los jóvenes integrados en grupo, se desarrolla de manera paralela y no menos importante,

la obra de creadores solitarios que tratan de construir su propia obsesión estilística, experimentando con el idioma para dejar testimonio duradero de sus inquietudes temáticas. (Burneo, 2010, p. 11).

Son muchas las características que la definen como generación propiamente dicha, pero tomando como referencia a Fabián Bruno Remigio, con los aportes de su libro *Estirpe púrpura* (2010), nos centramos en determinados lineamientos de esta tercera generación de escritores piuranos, integrada por dos grupos literarios bien definidos: “Magenta” y “Plazuela Merino”.

Estos grupos tienen sus raíces en “Tacreli” (taller de creación literaria), cuyo fundador es Ricardo Huamán, por aquel entonces profesor de la Universidad de Piura (Udep) y “Café de artistas”, del entorno de la Universidad Nacional de Piura (UNP). Aparecieron en el año 2002 y han sido, como lo expresa Fabián Bruno (2010), embriones mayores de la actual narrativa piurana.

*Magenta* corresponde al nombre de la revista literaria mensual y gratuita, que brindó al entorno, en su primera etapa, 50 números. Empezó su labor literaria en el 2005, sus publicaciones circularon por quioscos, librerías y cafés de Piura, Chiclayo, Trujillo y Lima. Se empezó a reimprimir en España desde el 2008. El 18 de junio del 2009 concluyeron sus labores iniciadas cuatro años atrás, con un recital a cargo de sus miembros en las instalaciones la Alianza Francesa de Piura. Entre sus miembros se mencionan a: Ángel Hoyos, José Gabriel Sandoval, Josué Aguirre, Gerardo Temoche, Víctor Palacios, Luis Gil, Manuel Prendes y Ricardo Musse.

A diferencia de “Magenta”, el grupo literario “Plazuela Merino” inició sus labores en el año 2006 con la publicación del primer número de su revista. Entre sus más reconocidos miembros, se hayan Richard Chávez, Dany Cruz, Fabián Bruno, José Lalupú, Reynaldo Cruz, Javier Vélchez, Henry Córdova y Lúber Ipanaqué.

Esta generación se caracteriza por tener una temática más variada y cosmopolita. Sus temas ya no tienen como eje central rescatar la cultura Tallán, sino que exploran en la construcción de

realidades literarias y de temática futurista. Además de estas características es muy notoria la utilización del internet para difundir sus trabajos literarios. Muestra de esto es el blog “El verdugillo” de Josué Aguirre y “Estirpe púrpura” que está dirigido por Fabián Bruno. En este último blog, muy diverso, han publicado los integrantes de Magenta, Plazuela Merino y otros escritores que estaban alejados de estos asuntos literarios.

Otra característica de esta tercera generación de escritores piuranos es la utilización de técnicas narrativas usadas por algunos escritores del boom latinoamericano, como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, etc. Entre ellas, el manejo de la coordenada temporal –analepsis y prolepsis– o en las que en la trama no sigue una secuencia clásica, para la construcción de las realidades plasmadas en la ficción de sus propios trabajos literarios. Algunas de ellas se mencionarán en el segundo capítulo de este trabajo de investigación.

### **1.2.3. Escritores estudiados**

De todos los integrantes de la tercera generación de escritores piuranos, para el presente trabajo de investigación, se ha escogido nueve de los más destacados representantes por su preferencia por el cuento o narración breve donde la temática que se plasma es actual y ligadas al ámbito juvenil, la incursión en algunas revistas y editoriales del medio literario y cultural, así como las distinciones honrosas y editoriales y por su variada producción literaria. Así, tenemos a Josué Aguirre, Ángel Hoyos, José Lalupú, José Sandoval, Eduardo Valdivia, Luis Seminario, Cosme Saavedra, Gerardo Temoche y Javier Vílchez. La presentación de cada uno de los representantes seleccionados comprende sus datos biográficos y producción literaria.

#### **1.2.3.1. Josué Aguirre Alvarado**

Escritor y periodista nacido en Lima en 1984. Su formación académica y trabajo literario los ha realizado, y sigue realizando, en Piura. Ha estudiado Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Piura. Es redactor del blog literario “El verdugillo”. Es miembro fundador del

grupo literario *Magenta*. Ha publicado en la revista *Fábula* de Rioja (España) y *El Margen*, de Buenos Aires (Argentina). Actualmente, es director de la editorial piurana Caramanduca Editores. Su producción literaria ha sido publicada en *I Selección regional de cuentos, Piura* (2006); *Ladran los perros* (2007); *Selección piurana* (2008); *Estirpe púrpura* (2010) y *Sol del verbo: poesía y narrativa del norte* (2012).

Es autor de los siguientes libros:

- *Galletitas de limón* (2007)
- *Tube, moto, palo y caja, la comedia piurana* (2008)
- *Las aventuras del chico Fleitas* (2012)

Y coautor de *Historias del jañape* (2014)

### **1.2.3.2. Ángel Hoyos Calderón**

Nació en Sullana en 1981. Estudió Comunicación en la Udep. Es uno de los fundadores del Taller de Creación Literaria “Tacreli”, Universidad de Piura (1999-2004), del grupo literario *Magenta* y, recientemente, de la editorial piurana Caramanduca Editores. Tuvo a su cargo la diagramación de la revista literaria *Magenta* (2005-2012), donde participó también de colaborador, caricaturista y fotógrafo ocasional.

Sus producciones literarias han sido publicadas en los libros *I Selección regional de cuentos-Piura* (2006); *Ladran los perros* (2007); *Selección piurana* (2008); *Estirpe púrpura* (2010) y *Sol del verbo: poesía y narrativa del Norte* (2012).

Es autor de los siguientes libros:

- *Espectador invisible* (2007)
- *La crisis de la oveja bipolar* (2013)

### **1.2.3.3. José Lalupú Valladolid**

Nació en Chulucanas en 1981. Es egresado de la Universidad Nacional de Piura, donde se licenció en Lengua y Literatura y obtuvo el grado de Magíster en Docencia Universitaria. Ha publicado los poemarios *Haikus* y *Es la garúa*. Cuentos suyos han sido publicados en diversas antologías. Es coautor de las antologías: *Estirpe Púrpura, diez años de poesía y narrativa en Piura* (2010) y *Metáfora, la expresión literaria en la Universidad Nacional de Piura* (2011). En el año 2001, obtuvo el primer puesto en el área de cuento y el primer puesto en el área de poesía en los Juegos Florales de Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la Universidad Nacional de Piura. En el año 2003 volvió a obtener el primer puesto en el área de cuento en otra edición del mismo certamen. En diciembre del año 2007, resultó ganador del Concurso de Cuentos para Escritores Noveles organizado por la editorial Pluma Libre, INDECOPI y la Municipalidad de Piura. Actualmente, ejerce la docencia en la Universidad Nacional de Piura y en la Universidad Católica *Sedes Sapientiae*.

Es autor de los libros:

- *Ciudad acuarela* (2013)
- *Perra memoria* (2015)

### **1.2.3.4. José Gabriel Sandoval**

Nació en Piura en 1976. Estudió Derecho en la Universidad de Piura, en donde fue parte de Tacreli. En el año 2000 obtiene una mención honrosa en los juegos florales de la Udep con el cuento “La final”. En el año 2006 se incorporó al grupo literario Magenta en el cual publicó algunos de sus relatos cortos. Trabajos suyos han sido publicados también en *Ladran los perros* (2007), *Selección piurana* (2008) y *Estirpe Púrpura* (2010).

Ha publicado el libro de cuentos: *Ciudad percutora* (2006)

### **1.2.3.5. Eduardo Valdivia Sanz**

Nació en Sullana en 1970. Es egresado de la facultad de Ciencias de la Administración de la Universidad Nacional de Piura. Trabajos suyos aparecen en *Selección piurana* (2008), *Estirpe púrpura* (2010), *Metáfora, la expresión literaria en la Universidad Nacional de Piura* (2011), *Sol del verbo: poesía y Narrativa del Norte* (2012). Tiene a cargo la edición del blog “Literatura independiente y otros postres” (disponible en <http://eduardovaldiviasanz.blogspot.com>).

Ha publicado dos libros de cuentos:

- *Los sueños del alfil rojo* (2007)
- *Pulpa ficticia* (2014)

### **1.2.3.6. Luis Seminario**

Nació en Piura en 1984. Estudió Administración en la Universidad Nacional de Piura. Fue uno de los seleccionados del concurso I Selección Regional de Cuentos, organizado por la editorial Pluma Libre en 2006. Algunos de sus cuentos han sido publicados en las revistas *Magenta* y *Época*.

Ha publicado el libro de cuentos *Jugando con sangre* (2013).

### **1.2.3.7. Cosme Saavedra Apón**

Nació en Sullana en 1977. Egresado de la facultad de Ciencias Contables, Financieras y Administrativas de la Universidad Los Ángeles de Chimbote (ULADECH). Ha publicado los libros de cuentos *Ya no llovería para julio* (2007), *El curso de las estelas* (2009), el libro de prosas poéticas *Fauna* (2012) y las novelas juveniles *Walac* (2010), *Adiós, Kitsune* (2011), *El cencerro dorado* (2012), *Walac y la hija del Jaguar* (2013) y la novela *Deicidio junto a las rosas* (2013). Cuentos suyos han sido publicados en antologías como *Estirpe púrpura* (2010) y *La producción literaria contemporánea piurana* (2010).

### **1.2.3.8. Gerardo Temoche Quezada**

Nació en Piura en 1979. Abogado, egresado de la facultad de Derecho de la Universidad de Piura. Es dueño y fundador de la editorial Pluma Libre. Es autor de los libros: *Voces de afuera* (2003); *Un beso del pasado* (2005) y *Blusa roja y otros cuentos* (2007). Relatos suyos han sido incluidos en la antología *Selección piurana* (2008).

### **1.2.3.9. Javier Vílchez Juárez**

Nació en el distrito de Castilla en 1983. Ha formado parte del grupo literario “Plazuela Merino”. Estudió una especialización en Lengua y Literatura en la Universidad Nacional de Piura. En el 2003 formó parte del taller de creación literaria “Aula 34”, en cuya revista homónima publicó uno de sus primeros cuentos. Trabajos suyos han aparecido en la revista literaria *Sietevientos* y *Granizo lunar*. En el año 2007 dirigió el taller de creación literaria: “Arte poética”, en la facultad de Ciencias Sociales y Educación. En el año 2008 formó parte de la antología nacional de poesía *Catástasis*, a cargo de la editorial trujillana OREM con un conjunto de doce haikus (reunidos con el título de *Estaciones*). Actualmente, labora como docente universitario en la ciudad de Lima.

Ha publicado los siguientes libros de cuentos:

- *Sorpresa y otros cuentos* (2006)
- *Fragores y mutismos* (2014)
- *Una mirada al averno* (2015)



## **CAPÍTULO II**

### **APLICACIÓN CRÍTICA: TÉCNICAS NARRATIVAS USADAS EN LA LITERATURA REGIONAL CONTEMPORÁNEA**

En el presente capítulo se abordará el análisis de los elementos que conforman los relatos estudiados (narrador, personajes, acción, tiempo y espacio) de cada uno de los nueve escritores seleccionados en esta investigación. Esta aplicación crítica tiene por objetivo dar un panorama general del estilo y técnicas literarias que usan los escritores pertenecientes a esta generación al momento de crear sus historias de ficción.

#### **2.1. La narrativa de Josué Aguirre Alvarado**

##### **2.1.1. El narrador**

En su novela corta *Las aventuras del Chico Fleitas*, el narrador que utiliza Josué Aguirre es un narrador del tipo autobiográfico con focalización interna fija. Por medio de este tipo de narrador hace partícipe al lector, permitiéndole involucrarse en la historia de este detective inexperto que, a pesar de su falta de experiencia, hace lo posible por cumplir con su trabajo. Por tanto, se podría afirmar que este narrador cumple una función comunicativa, al establecer una estrecha narración con el lector y apelando a su criterio para poder entender y disfrutar de las tantas aventuras que experimenta el protagonista Guido Fleitas.

Sin embargo, en la mayoría de los cuentos que presenta en *Galletitas de limón*, en *Bitácora Púrpura* y en *Estirpe Púrpura* presenta un narrador heterodiegético con focalización cero para no ser él quien experimente, a diferencia del lector, sentimientos de compasión hacia el protagonista de la historia. Para cumplir con este propósito, el escritor escoge a un *narrador omnisciente* que sepa todo sobre el o los protagonistas, es decir, que nos cuente muchas cosas del mundo interior y exterior de los personajes principales para así, entender a cabalidad la historia que nos narra.

Algunos de los cuentos donde se puede evidenciar el narrador antes mencionado son:

“Sobre personas buenas”, donde la historia gira alrededor de un señor que ha sufrido el abandono de su esposa y no logra encontrarle un sentido a su vida más que creyéndose un escritor que nunca termina una historia por la tristeza que lo embarga.

“Mijail Carranza, periodista”, donde el protagonista trata de conseguir un buen puesto en una sociedad burocrática donde, a pesar de su gran talento como periodista, no podrá aspirar a tener a su cargo la columna política del periódico para el que trabaja.

“Los mandos de rojo”, donde se cuentan los horrores de la época del terrorismo en la ciudad de Lima a través de un personaje muy particular que es el comandante Cuy.

Finalmente, en “La otra cara” don Anastasio Lapaga termina siendo la marioneta del partido Fuerza Democrática hasta ganar las elecciones presidenciales para que, en adelante, la otra cara (el chino Sánchez) termine ejerciendo las funciones propias del presidente.

### **2.1.2. El personaje**

Los personajes que aparecen en la narrativa de Josué Aguirre tienen tres características que los diferencian entre sí:

- 1) Algunos se describen a sí mismos por la narración que ellos mismos hacen de la historia.

- 2) Otros son descritos por un narrador omnisciente que lo sabe todo de todos.
- 3) Finalmente, hay otros personajes que participan de las acciones narradas como testigos.

En su novela corta *Las aventuras del chico Fleitas*, el protagonista Guido Fleitas se describe a sí mismo a través de la narración que hace de sus aventuras como detective novato e inexperto en esas cuestiones de investigar secretamente a la gente. Poco a poco, su perseverancia y algunos tropiezos lo irán convirtiendo en el buen detective que tanto quería ser. Además, podríamos decir que el protagonista de esta novela es un personaje redondo y dinámico porque cambia a lo largo de la historia. Los demás personajes que participan en esta jocosa historia de aventura son planos y estáticos porque no sufren grandes modificaciones a lo largo de la narración, aunque sí resultan ser importantes: la novia de Fleitas, Dorita, y su mejor amigo, el periodista Robert. Mención aparte podríamos hacer con los clientes de este novato detective, el chico Fleitas, que serían personajes episódicos porque aparecen en un momento determinado de la narración, como: Encarnación, Sixto Gutiérrez, Karen, Antonio, Ernesto de Cárdenas.

En los cuentos de *Galletitas de Limón*, los personajes son de tipo estático porque no sufren cambios significativos a lo largo de la narración. Incluso, podemos decir que los personajes principales son descritos por otros que en sus descripciones se centran solo en darnos datos claves de los protagonistas para que así, el lector pueda interpretar correctamente el cuento. En algunos de los cuentos, el protagonista no tiene un nombre por el tratamiento que se le da (como es el caso de la empleada que cuenta la historia de su patrón en “Sobre personas buenas”, donde el protagonista es un pobre señor abandonado por su esposa y que, para olvidarla, se deja arrastrar por el vicio del alcohol y la loca obsesión por escribir un cuento sobre un personaje que se parezca a él) y en otros porque el protagonista resulta ser el mismo narrador (como en el cuento “¡Ajj!”, donde la protagonista es una mujer de clase alta que odia a las personas que son oriundas de la sierra porque una de ellas, su empleada, le arrebató al hombre con el que quería casarse).

En los cuentos que se encuentran en *La rifa*, los personajes que predominan son aquellos que se caracterizan por sí solos porque son los que narran la historia y resultan ser también los protagonistas cuyos nombres, en muchas ocasiones, no se llega a saber. Ejemplo de ello son “El sótano”, “La luz”, “Europa” y “Contratiempos”. En este último, el protagonista se deja deslumbrar por la belleza de una jovencita de dieciséis años y, a causa del engaño que comete con esta en su propia fiesta de matrimonio, termina perdiendo el amor de su esposa.

En los demás cuentos, los personajes principales de la historia son caracterizados por el narrador en tercera persona y por los diálogos que, en algunos casos, entablan con otros personajes. Los más resaltantes son: don Anastasio Lapaga en “La otra cara” que se caracteriza por ser un personaje de clase social alta, bien parecido, con buena formación académica y moral, es decir, el hombre ideal para ser presidente del Perú; Jonás en “Buenos días” que resulta ser un personaje tímido, muy pendiente de los comentarios de la gente pero con el afán de hacer las cosas bien; Barragán y Henry Benner en “El hombre que comía manzanas” son dos amigos periodistas que pertenecen a una clase social media y que, por envidia, terminan peleándose.

### **2.1.3. La acción o trama**

La acción que se presenta en la novela *Las aventuras del Chico Fleitas* tiene la disposición clásica de toda narración:

El inicio o presentación de los personajes que intervendrán en el relato y esto se evidencia en las primeras páginas de la novela donde es el mismo protagonista, Guido Fleitas, quien se presenta como detective y todo lo que está haciendo para parecerlo: desde la adquisición de sus herramientas necesarias hasta la ambientación de su oficina.

El nudo o desarrollo de los hechos se presenta en cada uno de los casos que va resolviendo este inexperto detective desde el caso del mafioso Sixto Gutiérrez hasta el caso del magnate asesino Tony Durango.

Finalmente, el desenlace se presenta con el descubrimiento de la profesión de Fleitas (detective privado) por todo el país que lo obliga a tomar la decisión de irse de viaje a Grecia por un largo tiempo con su amada Dorita.

En los relatos que se presentan en *Galletitas de limón*, la acción o trama no sigue, en algunos casos, la disposición clásica, sino que tienen un comienzo *in medias res* donde la historia empieza en un momento determinado y a partir de él se cuenta lo que pasó antes y después, como es el caso del cuento: “Sobre personas buenas”, “Ají” y “Cábalas”. En los cuentos restantes, como: “Mijail Carranza, periodista”, “El Chalet” y “Los mandos de rojo”, la trama sí sigue la disposición clásica con los tres momentos bien definidos: la presentación de los personajes y escenarios; luego, con el nudo o la trama que es el problema en el que está sumido el protagonista y finalmente, el desenlace que, en algunos casos, puede ser inesperado por los hechos que se han contado anteriormente.

En los relatos que se presentan en *La rifa*, la acción o trama trata de seguir la secuencia clásica porque el narrador quiere que el lector siga el orden normal de las acciones y pueda ser empático con todo lo que se va narrando, como ocurre en “Contratiempos”, donde el inicio de la historia es abarcado por la presentación de los protagonistas, dos recién casados que ya no son jóvenes y que tienen problemas de aceptación con sus familias pero que, en el momento de la celebración de su matrimonio, el esposo es seducido por una jovencita mucho menor; el nudo comprende la parte donde el protagonista no puede manejar sus emociones y termina besándose con la jovencita frente a todos los familiares de su reciente esposa; finalmente, el desenlace resulta ser previsible porque es golpeado por su recientemente adquirida familia política y pierde por completo a su esposa Meche.

En otros relatos, como en “La otra cara”, se sigue la secuencia clásica pero el final es inesperado porque después de una larga campaña política y reunir todas las características para ser un buen presidente de la república, don Anastasio Lapaga es desplazado por un hombre adinerado que se le describe como un hombre sin estudios y, por tanto, sin la capacidad necesaria para

gobernar, pero que puso todo su dinero en la campaña presidencial. En los demás relatos que incluyen el libro y que son de corta extensión (“La luz”, “El sótano”, “La torta de chocolate”, etc.) podríamos afirmar que la trama es sencilla porque se sigue fielmente la secuencia clásica pero, sigue llamando la atención por su final inesperado: a veces jocoso, a veces trágico.

#### **2.1.4. El tiempo**

En los relatos de Josué Aguirre podemos darnos cuenta que las tramas siguen una variedad de secuencias, entre las que siguen un orden cronológico y las que empiezan la historia en un momento determinado, para luego, regresar al pasado y después ir al futuro. Muchas son las técnicas que usa Aguirre para alterar el tiempo en su narrativa y, entre las más empleadas están el recurso a la analepsis y abundantes pausas, por medio de las descripciones que utiliza para caracterizar a los personajes y escenarios.

A continuación, analizaremos las técnicas narrativas utilizadas en la narrativa de Josué Aguirre para alterar el tiempo:

En los relatos que se recopilan en su libro *La rifa* podemos darnos cuenta se sigue un orden cronológico, donde el narrador está en primera persona y quiere transmitir una vivencia muy cercana e íntima.

Empezaremos analizando el cuento “El sótano”, donde el narrador ha optado por seguir un orden cronológico en las acciones que explican la separación definitiva con su amigo Manuel. El tiempo en este relato está configurado por algunas vueltas al pasado (analepsis), necesarias para poder entender a cabalidad el relato: “...solíamos conversar de proyectos musicales y mujeres y escuchábamos rock en un viejo tocadiscos” (Aguirre, 2014, p. 7) / “...Hay que decir que Manuel y yo pensábamos formar una banda de rock a todo dar” (Aguirre, 2014, p. 8). La duración, sin embargo, se configura por medio de las pausas en una descripción de objetos como: “...una mesa de poker que papá solía tener en la terraza, frente al bar...deslumbraba por sus elegantes figuras talladas en bajorrelieve y su centro verde afranelado, donde se hallaba una

baraja de casino y varias torres de fichas de porcelana” (Aguirre, 2014, p. 9).

Algo similar ocurre en “La luz” donde el narrador nos cuenta su trágica experiencia en la que pierde la vista a causa de su costumbre de leer sin luz durante la noche. En el orden temporal podemos resaltar que el narrador hace uso de un salto temporal (alcance): “...Cuatro lunas después, ya leía con normalidad y me maravillaba con el eterno fulgor nocturno que irradiaba pardamente todos los espacios aún en ausencia del satélite blanco” (Aguirre, 2014, p. 11). La duración está determinada por una escena impactante que le pone fin al relato y extiende el tiempo, intencionalmente, en la historia narrada:

La electricidad corrió como raudas aguas a través de todas las células metálicas de los cables y llegó a la bombilla cristalina donde hizo contacto con el resorte, calentándolo hasta cubrirlo de fuego avivado por los gases internos que aumentaron la incandescencia que me dejó ciego de por vida (Aguirre, 2014, p. 12).

Los ejemplos antes mostrados, nos señalan que el elemento temporal en la narrativa de Josué Aguirre es muy variable por el uso de analepsis, es decir, las constantes vueltas al pasado que el narrador hace durante el desarrollo de la trama, quizás porque en la mayoría de los relatos el narrador es el mismo protagonista de la historia.

### **2.1.5. El espacio**

Los escenarios en la narrativa de Josué Aguirre son muy variados y van desde el campo hasta la ciudad, desde los interiores hasta los exteriores, hasta los que son identificables con la Piura actual para no dejar de lado lo propio de la identidad regional.

Empezaremos analizando los relatos que tienen como escenario un espacio cerrado o interior como “El sótano”, donde las acciones que se describen ocurren solo en este lugar y es allí donde los personajes protagonistas van a dar por finalizada su amistad: “...Manuel recogió sus cosas y se fue tirando la puerta principal.

No me despedí de él. No me importó. Atraqué la puerta del sótano, le puse llave y juré nunca más entrar ahí” (Aguirre, 2014, p. 10).

Otro relato donde podemos identificar que el espacio es cerrado y, además, es identificable con Piura es “Contratiempos” donde las acciones que se desarrollan en la trama se dan en un solo lugar que es el club Grau y que el narrador lo describe así:

Habíamos alquilado el salón del segundo piso del club Grau. Y creo que viene al caso comentarlo: En Piura se puede decir que, socio o no, si uno no ha pisado las losetas del club Grau, o no es piurano o no se deja respetar como tal (Aguirre, 2014, p. 37).

Entre los escenarios rurales que aparecen en la narrativa de Aguirre podemos encontrarlos en su cuento “La luz” donde el protagonista y narrador nos cuenta una anécdota muy particular en el campo, donde descubre que la gente no necesita de luz eléctrica para vivir y él se tiene que acoplar a este hábito para no abandonar su gran afición a leer:

(...)descubrí que la gente no se valía de lumbreras, que los niños sin temor dormían bajo el leve resplandor de las estrellas mientras eran arrullados por el rumor de la maleza, los minúsculos rugidos de miles de inagotables grillos y las roncadas conversaciones adultas (Aguirre, 2014, p. 11).

Otra característica importante de los escenarios en la narrativa de Josué Aguirre es que, la mayoría de ellos, no son identificables con un lugar geográfico específico (alguna ciudad o pueblo), ya que, no son necesarios en el desarrollo de la temática. Un ejemplo de ello es: “Sobre personas buenas” donde el escenario no determina las características de los personajes porque el foco está en el señor de quien habla el narrador testigo (una empleada del hogar muy entrometida en la vida de sus patrones):

Hace dos años el señor vivía con su mujer. Pero ella lo abandonó y eso creo que lo afectó... ¡dígame a mí si no intentó buscarla!, si hasta fue a mi pueblo a ver si no estaba ella ahí. Y como nunca la halló, se quedó tristísimo en la casa. Entonces se consiguió una máquina de escribir y comenzó a escribir, cosa que nunca en su vida había hecho. (Aguirre, 2007, p. 11-12)

Es así como podemos comprobar que, en este relato, el escenario donde ocurren los hechos no tiene relevancia y, por lo tanto, se menciona solo una vez (la casa).

Otro ejemplo es el cuento “¡Ajj!” donde el escenario no se menciona en el relato pero, el narrador, a través de su diálogo, nos permite deducir que es un bar: “...Mozo, otro daiquiri; está buenazo” (Aguirre, 2007, p. 23). Así, podemos comprobar una vez más que el escenario no tiene relevancia en el desarrollo de las acciones que se mencionan en el relato.

En conclusión, podemos decir que el escenario en la narrativa de Josué Aguirre cumple una función ornamental, es decir, solo para adornar el relato y crear el decorado de la acción.

#### **2.1.6. El discurso narrativo**

En los relatos de Josué Aguirre, el discurso narrativo varía entre el discurso indirecto y el discurso libre; entre la narrativa impersonal y la narrativa personal. En algunos de sus relatos, la voz de los personajes es reproducida por medio de un discurso directo, es decir, el narrador cede la voz a los propios personajes para que expresen su sentir con sus propias palabras. En los relatos donde el narrador está en primera persona, el discurso narrativo es un monólogo autobiográfico. A continuación, se analizarán algunos relatos donde se pueden evidenciar los tipos de discursos que se han mencionado anteriormente:

En “El sótano” podemos darnos cuenta que el narrador hace uso de un discurso directo: “...Pago, dijo, y añadió con engreimiento: No seas niñita y aprende a esperar” (Aguirre, 2014, p. 10). Lo mismo sucede en “La otra cara” con los personajes que son ellos quienes nos van dando sus propias características por medio de la reproducción directa de sus diálogos que hace el narrador impersonal cuando cree que es necesario: “... ¡Ay, Casilda! ¿Seguimos con esta broma?” – protestó (Aguirre, 2014, p. 15). Contrario a este tipo de discurso tenemos el discurso indirecto donde el narrador hace uso del verbo *dicendi* acompañado de la conjunción que para reproducir las palabras de un personaje, como

ocurre en el relato de “El hombre que comía manzanas”: “...Miguel comentó que en el camino había visto que su libro y el de Henry estaban expuestos en la misma vitrina de la librería central” (Aguirre, 2014, p. 46).

En los relatos donde el narrador está en primera persona, el discurso narrativo está en manos de un narrador autobiográfico que nos cuenta algún episodio pasado de su vida y busca la confesión pública, como ocurre en “Contratiempos” donde el narrador nos cuenta su accidentado matrimonio:

Me casé con Meche. Teníamos dos años viéndonos y la familia de ella apretaba porque nuestra relación estaba mal vista... Yo le iba a decir que sí, juro que quise decirle que sí, pero sus dos grandes ojos azules que me atravesaban me infringieron un sentimiento de culpabilidad. Así que, intimidado, mentí desesperadamente: “¡No, cómo va a ser! Yo estoy jovencito, aún. El matrimonio es de un amigo mío” (Aguirre, 2014, p. 37-39).

En conclusión, podríamos afirmar que en el discurso narrativo usado en los relatos de Josué Aguirre predomina el discurso indirecto sobre el directo, según la necesidad del narrador para reproducir lo que quieren los personajes.

## **2.2. En la narrativa de Ángel Hoyos Calderón**

### **2.2.1. El narrador**

En los cuentos que nos presenta en sus dos libros *La crisis de la oveja bipolar* y *Espectador invisible*, el narrador, en algunos relatos, está en primera persona y en otros, en tercera; e incluso, en dos relatos podemos encontrar a un narrador en segunda persona que cumplirá una función testimonial o emotiva porque, al parecer, está dialogando con el protagonista de la historia para ayudarlo a resolver un problema en particular como el acecho de un ser extraño en “Viaje nocturno”.

El narrador en segunda persona, que se involucra de una forma intensa en la vida interior de los protagonistas para así dar la sensación que es él quien está dialogando y tratando de dar

solución al nudo de la historia, aparece en los cuentos “Hacia el final de mis días” y “Viaje nocturno”. En el análisis que se hace de estos relatos, podemos afirmar que detrás de esta segunda persona está un narrador en primera persona que, para tratar de reflexionar sobre su propia vida, se desdobra en un tú. Esto es algo muy particular en este escritor que trata de innovar su estilo narrativo.

En “Hacia el final de mis días”, el narrador le hace un reproche irónico a un anciano por la vida nada valiosa y sin sentido que lleva; en “Viaje nocturno”, el narrador nos introduce en un viaje cualquiera que realiza un personaje en un ómnibus interprovincial y que resulta ser, con el pasar del tiempo, un poco escalofriante al no saber de una presencia que golpea sus pies.

En los siguientes cuentos que conforman el libro *Espectador invisible*, como “La ciudad, la arena”, “Necrosis”, “Confesiones de medianoche”, “Frío” y “Ojo en el cielo” el narrador está en primera persona y tiene una focalización interna de la historia que cuenta. Es uno de los personajes principales que nos permite conocer el mundo del protagonista y ser empáticos con todo lo que le pasa a lo largo de la narración.

El narrador en tercera persona lo podemos apreciar en “Deus ex maquinita”, “De viejos y plazas”, “Vicús” y “Comma”. Este tipo de narrador está fuera de la historia, ya no como protagonista ni testigo sino como una cámara que nos muestra todo lo que puede captar, de una manera objetiva y sin ninguna subjetividad. Por lo tanto, es un narrador con focalización externa.

En el segundo libro de cuentos *La crisis de la oveja bipolar*, podemos distinguir solos dos tipos de narrador: el que está en primera persona y el que está en tercera persona.

El narrador en primera persona y autobiográfico se presenta en: “Ladrón de tiempo”, donde el protagonista no puede terminar algo por su terrible problema de ser procrastinador crónico; “Eros”, donde dos amantes perdidamente enamorados pierden el respeto por la pareja de uno de ellos; “La crisis de la oveja bipolar”, donde una oveja cansada por el estrés de su rebaño termina por creer que

es un perro ovejero; “Estocolmo” y “Lecciones de vuelo para un pequeño fénix”.

El narrador en tercera persona con focalización externa, que resulta ser muy objetivo, se presenta en “Muriel”, donde el amor de un hijo hacia su madre termina por vencer obstáculos muy grandes; y también en “Thánatos”, donde la muerte tiene forma humana y de un médico llamado el doctor Aguirre. Mientras que en “La eternidad”, el narrador en tercera persona tiene una focalización cero porque Monseieur Delacroix para aceptar su pecado de omisión, de no haber disfrutado a plenitud su vida, tendrá que contarnos gran parte de su pasado; “Caída del cielo” e “Intervención”.

### **2.2.2. El personaje**

Los personajes que participan en los relatos de *Espectador invisible* son de tipo estático, se enfrentan a un conflicto en particular y del que se puede inferir algún miedo o temor personal que va desde situaciones amorosas hasta familiares e incluso cotidianas.

En los cuentos contados por un narrador autobiográfico podemos notar que es el protagonista quien se describe a sí mismo por las acciones narradas, como en “La ciudad, la arena” donde el protagonista es un periodista que no tiene remordimiento para dejar morir a su guía con tal de presentar el mejor reportaje de su vida; “Necrosis”, donde la protagonista es una mujer marcada por el maltrato que le dio su esposo cuando estaba sano y que aprovecha la enfermedad de este para después tomar venganza y llevarlo hasta la muerte; “Confesiones de medianoche”, donde el protagonista es un soldado que sirve a los movimientos sociales que estaban en contra del gobierno y decide tomar venganza en contra de un capitán de la Armada Peruana matándolo igual que este mataba a sus camaradas; y “Enjaulados” donde el protagonista, un padre atormentado por el maltrato de su jefa, decide tomar venganza con los loros que tenía en una jaula.

En los cuentos, donde el narrador está en tercera persona y es omnisciente, podemos notar que los personajes son descritos por sus acciones y depende mucho del punto de vista del narrador para saber más de él y caracterizarlo mejor, por ejemplo en: “Deus ex maquina” donde los protagonistas son una pareja de jóvenes esposos que no logran perdonarse un hecho del pasado y dificulta su presente porque los mantiene alejados de sus familiares y sumidos en la tristeza total hasta que la muerte de uno de ellos los hace recapacitar pero, lamentablemente, ya era tarde; “De viejos y plazas”, “Vicús” y “Comma”. Los personajes que participan en la mayoría de estos cuentos carecen de nombres porque interesa más lo que hacen en la historia que la relación que guardan con los demás personajes que conforman ese mundo de ficción.

Así, podríamos concluir que los personajes que participan en los relatos del libro *Espectador Invisible* son personajes planos de los que no tenemos mucha información, pero sí sabemos que sufren por algo y son espectadores invisibles de la realidad que les toca vivir.

En los cuentos de *La crisis de la oveja bipolar*, los personajes tienen una especie de catarsis personal y se reconocen como seres indefensos, con problemas y con miedos vitales que buscan escapar a través de esos cambios de personalidad repentinos.

En el primer cuento del libro, “Ladrón de tiempo”, encontramos a un protagonista que se describe a sí mismo por medio de la narración que hace de su vida y del problema que lo aqueja desde su infancia, procrastinación crónica. Es un personaje estático que no sufre modificación alguna a lo largo del relato y se sume en su problema sin tratar de buscarle solución. Lo mismo pasa con los personajes principales de los relatos “La crisis de la oveja bipolar” y “Lecciones de vuelo para un pequeño fénix”. En este último, el protagonista Lito, un pequeño niño de nueve años, es un personaje dinámico porque sufre un cambio al enamorarse de Mariana pero, después de la partida inesperada de esta, vuelve a ser el mismo personaje que se nos presentó al inicio del relato.

Los personajes que acompañan a los protagonistas en el desarrollo de los relatos, podríamos decir que, en algunos casos,

son personajes episódicos y, en otros, son los que motivan un cambio en los protagonistas para que el relato tenga un mejor desenlace, como ocurre en “Muriel” que es la madre de Mauro, un niño que se entera de la profesión que ejerce su madre, la prostitución, pero que por la forma cómo lo trata la perdona y logra que en su interior gane el amor hacia ella y no la decepción por su trabajo. Algo parecido ocurre en “Eternidad”, donde un personaje secundario, el demonio, logra que el protagonista, el señor Delacroix, asuma el error más grande que había cometido en su vida: el pecado de omisión que se vio plasmado en no haber vivido a plenitud su vida.

### **2.2.3. La acción o trama**

En su libro *Espectador invisible*, la mayoría de los relatos que lo conforman no siguen una trama con secuencia clásica, sino que su brevedad y la intención del narrador hacen que la trama presente un orden diferente al clásico.

En el cuento “Hacia el final de mis días”, la trama empieza en un punto de la historia del protagonista (un viejo que vive la vida sin más, resignado a lo que ha podido obtener en todos sus años) pero, a medida que avanza la narración, se va regresando al pasado para luego ir de nuevo al presente, en el que se sabe que hay un final (la búsqueda incesante de la muerte como la última oportunidad de hacer algo valioso), que es consecuencia del pasado. Un caso parecido ocurre con “Necrosis” donde se empieza en un punto repetitivo de la historia donde la protagonista (una esposa que tiene que cuidar a su esposo enfermo) sigue una rutina que es consecuencia de los excesos de su esposo (un hombre que maltrataba a su esposa y le dio mala vida), quien finalmente, tendrá su castigo irónicamente a manos de la misma mujer que maltrató y engañó durante toda su vida matrimonial. Con “Deus ex maquinita” podríamos decir que la trama empieza por el final (una esposa cansada de la indiferencia de su esposo que opta por el suicidio al saber que nada de afuera, una fuerza divina, puede arreglarlo todo) y luego, se cuentan los hechos anteriores (una carta que encuentra Antonio en la maleta de su reciente esposa y que no era de él sino de un amor anterior a él) para, finalmente, regresar al presente y dar por terminada la historia con la muerte de la esposa y la reacción

tardía de Antonio que se dejó llevar por su orgullo y no pudo perdonar a tiempo.

En algunos de los relatos, como en “La ciudad, la arena” sí sigue la secuencia clásica en la trama: la presentación de los personajes (un reportero que busca una noticia que sea exclusiva en el tiempo en el que se encuentra sin importar a quiénes tendrá que sacrificar y un amable guía que le ayudará al reportero a llevar la última imagen de Piura antes de ser devorada por la arena), el nudo que se ve reflejado en la misma tormenta de arena y el hecho de rescatar a una persona y el final, que es un poco severo al saber que se prefiere dejar morir al guía con tal de obtener el reconocimiento profesional.

En *La crisis de la oveja bipolar*, la acción o trama se ve configurada por la personalidad ambigua de los protagonistas. A veces, se sigue la secuencia clásica pero, en otras, se prefiere tomar formas distintas. En “Ladrón de tiempo”, la acción o trama empieza desde un momento determinado, donde el protagonista sigue sufriendo las consecuencias de su problema (procrastinación crónica); luego, se regresa al pasado para contar el inicio de este problema que surge en la niñez y que su abuela trató de solucionar con ayuda profesional pero, lamentablemente, no pudo; y finalmente, la trama culmina con la pérdida total del protagonista: pierde a su novia Ale que trató de ayudarlo hasta el final y se queda solo conviviendo con ese problema que no podrá solucionar jamás y que, consiste en que nunca puede terminar algo porque de repente aparece algo más urgente que le impide hacerlo.

Algo parecido también ocurre en el cuento “Eternidad” donde la trama empieza en un momento determinado, monseieur Delacroix está en el infierno y va a ser castigado por algo que él aún no logra recordar; luego, se regresa en el tiempo, a través de un artificio del demonio, y se muestran todas las escenas de la vida de monseieur Delacroix para que él mismo se dé cuenta de su pecado; y, finalmente, se vuelve al nudo del relato para proceder con el desenlace que será con la resignación de monseieur Delacroix y su eterno castigo en el infierno por no haber vivido a plenitud la vida que se le había dado.

En el cuento central y más extenso del libro, “La crisis de la oveja bipolar”, podemos identificar que en la trama se ha seguido la secuencia clásica porque primero se presenta al personaje del relato, en este caso, es el mismo perro ovejero quien se presenta junto a todo ese rebaño que tiene a su cargo, en especial, a una oveja llamada Bebé; el desarrollo o nudo del cuento comprende desde la pérdida de Bebé y la preocupación del perro por encontrarla; finalmente, el desenlace se da cuando el perro ovejero, por cuestiones desconocidas pero que el lector puede intuir (el perro se había encariñado con Bebé y le gustaba mucho la vida de las ovejas), se convierte en un parte del rebaño que cuidaba y, termina corriendo y saltando igual que ellas yendo hacia un mismo horizonte.

En los demás relatos, podemos identificar que la trama sigue la secuencia clásica, como ocurre en “Muriel”, “Thanatos”, “Lecciones de vuelo para un pequeño fénix” donde se presentan a los personajes con problemas de personalidad y que son parte de una realidad adversa con la cual tiene que luchar y el final estará en tomar drásticas decisiones, como amoldarse a la realidad y aceptarla tal cual o luchar contra ella y sufrir las consecuencias, como la misma muerte (en Thanatos) o nunca salir de su burbuja (en “Lecciones de vuelo para un pequeño fénix”).

#### **2.2.4. El tiempo**

Los relatos de Ángel Hoyos son una clara muestra de un tiempo muy variable donde, para extender su duración, el narrador hace uso de descripciones minuciosas tanto de personajes como escenarios. A continuación, analizaremos con detalle los cambios que se suceden en los relatos incluidos en sus libros *Espectador invisible* y *La crisis de la oveja bipolar*.

En el primer cuento de *Espectador invisible*, “Hacia el final de mis días”, el orden temporal nos evidencia que se ha hecho uso de una analepsis, ya que, el personaje principal en un reclamo que se hace a sí mismo por la vida que lleva, vuelve con nostalgia hacia el pasado: a la infancia de su querida hija, a su adolescencia, al momento en el que esta se convirtió en madre:

¿Recuerdas viejo? Cuando chico, corriendo por la calle a la salida del cine; comiendo butifarra junto a mamá. Siendo feliz. Como cuando conociste a tu mujer. Como cuando la Marita ganó ese concurso de matemáticas en el colegio y la gente te felicitaba, y tu familia sonreía y se abrazaba. (Hoyos, 2007, p. 11).

Otro relato en el que el narrador vuelve hacia el pasado para recuperar algo que necesita que el lector sepa es en “Deus ex maquina” donde el protagonista tiene que explicarnos qué ha pasado con la pareja protagonista para así poder entender la causa de su fracaso matrimonial:

Todo cambió en el momento en que decidieron vender lo que tenían y comprar con sus ahorros esta moderna cabaña apartada de la civilización...En ese instante tuvo la certeza de que tanta felicidad había terminado...Regados en el piso yacían los trozos de una carta muy vieja. No le fue necesario leerlos...era una carta llena de pasión, escrita hacía más de una década por un puño distinto al de su marido (Hoyos, 2007, pp. 36 - 37).

Algo similar ocurre en el cuento “Ojo en el cielo” donde el protagonista regresa al pasado para contarnos su trágica historia de amor con Franca, una chica que lo utiliza para llevar a cabo un plan de venganza contra su peor enemiga pero que, finalmente, no pudo ver concretado debido a que se fue lejos por el remordimiento que le causaba la muerte accidental de este, el amigo que estaba profundamente enamorado de ella: “Días después el plan finalizó a la perfección, aunque Franca no estuvo ahí para verlo...Se perdió todo eso. Se perdió también mi entierro, al que nadie asistió” (Hoyos, 2007, p. 61). Otra técnica usada en este relato para extender su duración es la repetición de una acción (frecuencia) para enfatizar algo que quiere el protagonista, como podemos apreciar a continuación: “Ahora se pasa los días llorando en una esquina de su cuarto mientras escucha mi disco; intentando esconderse de mí, inútilmente. Yo la veo, hasta en el rincón más recóndito yo la veo” (Hoyos, 2007, p. 61).

En los relatos que conforman el libro *La crisis de la oveja bipolar*, podemos evidenciar que las analepsis son menos frecuentes que en los relatos de *Espectador invisible* porque el

narrador prefiere contarnos la historia en un momento determinado (ya sea en el pasado o en el presente) para que el lector pueda entender inmediatamente la historia y hacerse de ella.

Un caso especial en los relatos de *La crisis de la oveja bipolar* es “Ladrón de tiempo” donde el narrador protagonista es un procrastinador crónico, es decir, un hombre que pospone sus responsabilidades más importantes por otras menos urgentes pero más placenteras y así, puede jugar a su antojo con el tiempo dentro del mismo relato haciendo saltos temporales y analepsis:

De camino a casa, me asaltó una sensación familiar de ingravidez. Tanta libertad repentina ya tenía mi mente trabajando a mil. ¿Cómo no estar emocionado? Y sin embargo, Ale. Eres tu peor enemigo, me había dicho. Necesitas ayuda profesional. Como si no lo hubiera intentado antes. Como si no tuviera fresco el recuerdo de mi abuela llevándome al psicólogo...Se veía venir. Todo perdido en la nada. Ya ni recuerdo la última vez que salí de casa, ¿medio año? meses más, meses menos, no lo sé con exactitud. El tiempo transcurre tan irregular ahora para mí (Hoyos, 2013, pp. 6 - 8).

En los demás relatos, el tiempo es más uniforme, es decir, no hay saltos bruscos en el tiempo, pero sí se puede verificar que la duración del relato se hace efectiva por medio de descripciones, escenas y sumarios. En “Muriel”, podemos verificar que la duración se hace por medio de la descripción de una escena con la que se cierra el relato:

Él la vio a los ojos y no encontró en ellos más que compasión y amor. Terminó aflojando sus puños y asintió con la cabeza. Desde su bata roja, ella sonrió y volvió al hogar. Él se detuvo un momento y cerrando los ojos volvió a aquel recuerdo distante de su infancia de hijo único, girando en el aire en los brazos de su madre, escuchándola cantar que él era el centro de su corazón, y que lo quería –que lo querría- como la tierra al sol (Hoyos, 2013, p. 12).

### 2.2.5. El espacio

Los relatos de Ángel Hoyos presentan escenarios urbanos muy cercanos al lector, tanto que, muchos de ellos configuran o moldean la acción que se está narrando, o al menos, establecen una correspondencia directa. A continuación, analizaremos algunos de sus relatos donde podemos evidenciar lo anteriormente planteado:

En “La ciudad, la arena” podemos rápidamente identificar el escenario con la ciudad de Piura, pero una Piura que está sufriendo un fenómeno muy extraño y está siendo sepultada bajo fuertes tormentas de arena. En este relato la función del escenario es referencial, ya que, la información que nos da resulta muy relevante para el desarrollo de la historia:

La plaza de armas aparecía como una gran hondonada y no observaba el mismo volumen de arena que había visto en otras partes de la ciudad. Las dunas no cubrían la cúpula más alta de la catedral...Quería obtener la imagen de la iglesia hundiéndose...Era lo que necesitaba para conmover a mi público. El fin de un pueblo (Hoyos, 2007, p. 15).

Este es el único relato donde el espacio narrativo es identificable con Piura. En los demás relatos, el espacio sigue cumpliendo una función referencial, pero no importa que sea identificable con alguna ciudad en específico.

En “Viaje nocturno”, el escenario es un ómnibus interprovincial que guarda muchas sorpresas para el pasajero del asiento 22, quien temeroso piensa que lo que le está pasando es parte de una pesadilla: “...la oscuridad dentro y fuera del ómnibus es casi absoluta, casi palpable, y sólo es interrumpida, cada vez más espaciadamente, por haces de luz provenientes de vehículos que cruzan en la dirección contraria” (Hoyos, 2007, p. 49).

A diferencia de estos relatos donde los escenarios son reales, tenemos otros que son fantásticos (por lo tanto, su función es simbólica), es decir, que el narrador les ha dado una caracterización propia de acuerdo a lo que nos ha querido contar, como es el caso

de “La eternidad” donde el escenario es el infierno, pero no lleno de fuego, sino caracterizado de una manera particular:

Monseiur Delacroix, desconcertado, observaba cómo el demonio iba acomodando una serie de herramientas de tortura sobre la pulcra mesa, a un costado de la camilla de operaciones donde él yacía inmovilizado. El resto, lo que los rodeaba, era una habitación fría y sin paredes; todo de un blanco resplandeciente, casi cegador. Delacroix no terminaba de creer que así fuera el infierno. (Hoyos, 2013, p. 31).

Otro escenario que cabe destacar dentro de los relatos de Ángel Hoyos es el que enmarca las acciones de “Intervención” y que, definitivamente, nos lleva a una época muy lejana, pero conocida por todos. Estamos hablando de un escenario histórico que nos remonta a un episodio de la vida de Cristo: “En tiempos del tetrarca Herodes Antipas, la aldea de Betania lloraba la pérdida de su hijo más querido...En casa de las hermanas de Lázaro el sufrimiento se podía respirar” (Hoyos, 2013, p. 39).

A modo de conclusión, podríamos afirmar que el espacio en los relatos de Ángel Hoyos es variado, va desde los identificables con Piura hasta los fantásticos, pero en todos ellos resalta una función referencial que tiene una gran relevancia para el desarrollo de las acciones que ejecutan los personajes protagonistas de sus historias.

#### **2.2.6. El discurso narrativo**

La narrativa de Ángel Hoyos nos va presentando diversidad de personajes y de escenarios donde los desenlaces de las historias son inesperados y apelan a que el lector extraiga una reflexión de lo narrado. A esto va unida la forma que ha escogido el narrador para reproducir la voz de los personajes y donde se evidencia que el tipo de discurso utilizado ha sido el de estilo directo en los relatos de narrativa impersonal, pero en los de narrativa personal, el del monólogo autobiográfico. A continuación, tomaremos algunos relatos como ejemplos para poder evidenciar las técnicas discursivas usadas en la narrativa de Ángel Hoyos:

En “La ciudad, la arena”, el discurso de estilo directo se da entre el protagonista de la historia, un periodista, y un guía: “- Espera un rato –dice, casi ordenándolo-. Quisiera adelantarme para comprobar si el suelo es firme” (Hoyos, 2007, p. 13). / “-Estás respirando puro yucún –dice el guía mientras camina hacia mí, desde atrás– Cuando menos lo esperes tendrás los pulmones llenos de barro” (Hoyos, 2007, p. 14).

En “Ojo en el cielo”, el propio narrador protagonista reproduce en forma de diálogo lo que habla con Franca: “-Ya, mira –corté, incómodo, haciendo un último intento por disuadirla– te pido que lo pienses esta noche. Si a pesar de todo quieres seguir adelante pues... no tendré más remedio que ayudarte. ¿Estamos?” (Hoyos, 2007, p. 53).

En la mayoría de relatos que conforman el libro *La crisis de la oveja bipolar*, la voz de los personajes ya no se reproduce en forma de diálogo sino que se inserta en la narración, a modo de una voz diferida, como ocurre en “Thánatos”: “El doctor Aguirre lo miró con severidad, pero Gómez continuó aún, alargando los espasmos lo más que pudo. Perdona, doctor parece que, lo que sea que tenga, también ha involucrado mis pulmones –alegó Gómez con una voz débil” (Hoyos, 2013, pp. 15-16).

En otros relatos la voz de los personajes es insertada en la narración de manera espontánea, pero con la diferencia de que el narrador la escribe en forma de letra cursiva, como es el caso del relato central del libro que lleva el mismo nombre “La crisis de la oveja bipolar”:

Me hace un gesto afirmativo no muy entusiasta y es todo lo que necesito para empezar a explicarle mi plan. No es nada del otro mundo, no te preocupes –le digo– sólo quiero refinar a estas ovejas. Nunca he tenido mayor problema para desplazarlas de un lado a otro, pero quiero que aprendan a hacerlo con gracia, sincronizadamente si fuera posible, como bailando. Te he visto hacerlo y creo que puedes enseñarles (Hoyos, 2013, p. 27).

Es así como podemos afirmar que Ángel Hoyos prefiere hacer uso de un estilo directo en sus relatos, ya que, busca que el lector conozca a profundidad a los personajes de sus historias y más, si se parte de sus propias voces.

## **2.3. La narrativa de José Lalupú Valladolid**

### **2.3.1. El narrador**

Los cuentos que se presentan en su libro *Ciudad acuarela* y los antologados en *Estirpe Púrpura* y *Metáfora: la expresión literaria en la Universidad Nacional de Piura*, nos presentan a diversos tipos de narradores, desde el narrador autobiográfico hasta el narrador en tercera persona.

Un claro ejemplo del narrador autobiográfico, lo podemos encontrar en uno de sus cuentos mejor logrados, titulado “Perra memoria”, donde el protagonista nos cuenta su historia de amor con una chica universitaria que, por circunstancias trágicas, muere en un horrible accidente de tránsito justo en el momento en el que se había convertido en parte esencial de su vida y que, ahora, solo queda en el recuerdo; también lo encontramos en “Descubrimiento del arte abstracto”, donde un personaje llamado Héctor descubre en un cuadro aparentemente sin forma, algo extraordinario con una riqueza cromática insuperable; “Ñañañique”, donde se esconde un misterioso enigma sobre la aparición de naves extraterrestres; y “Persistencia de la pintura”, donde por medio de la observación de unos cuadros, el protagonista nos va llevando por una serie de historias que tienen un mismo hilo temático: las desgracias en su vida.

No menos importante es el narrador en tercera persona que aparece en títulos como: “Fábula del patriarca del sur”, “Celebración de la muerte”, “La mujer es sueño”, “Historieta acerca del amor”, “De arte, vanguardia y muerte” y “La palabra mágica”. Este último relato narra la historia de un hombre que descubre su talento para escribir en una época de muchos problemas familiares, busca escribir la obra perfecta en una sola palabra que, finalmente, es arrojada al fuego por el editor al que se

la entregó porque este pensó que no podía existir tal cosa en el mundo de los mortales.

La particularidad de estos cuentos es que, a pesar de que el narrador, en algunos casos no sea parte de la misma historia como protagonista o testigo, como en “La palabra mágica”, siempre nos introduce plenamente en la trama por medio de una focalización cero. La misma que le permite al lector descubrir el final de la historia que, a veces, queda abierto.

### **2.3.2. El personaje**

En los cuentos que conforman su libro *Ciudad acuarela*, los personajes principales y secundarios son caracterizados minuciosamente por el narrador. Todos los protagonistas que se incluyen en sus relatos son personajes que no se describen a sí mismos, sino que son descritos a veces por otro personaje que participa en la historia como testigo y que, en algunos casos, lo sabe todo del protagonista. A continuación, analizaremos los personajes de algunos de sus relatos:

En “Perra memoria”, los personajes protagonistas son una pareja de jóvenes estudiantes y es el varón quien nos cuenta la historia con su amada que ya no está junto a él, pero cuyo recuerdo está perenne y, en el momento que la recuerda, la trae a su realidad como si estuviera dialogando con ella y viviendo otra vez las experiencias más hermosas que compartieron. Podríamos decir que estos personajes son estáticos porque no cambian a lo largo de la historia. Su compañero, un perro al que llamaron Barroco, sería un personaje secundario que actúa como testigo de esas experiencias inolvidables que vivieron juntos.

En “Celebración de la muerte”, los personajes son todo un grupo de hinchas que participa en la celebración del triunfo de Cienciano frente al Boca en un bar: el “Gato” Álvarez, el “Ronco” Raymundo, Wilser Domingo, la tía Chachi, don Arza y el cocinero Juan Migraña. Todos ellos son descritos por el narrador, quien actúa como testigo y, además, es afectado por los hechos ocurridos en el bar. El protagonista de la historia podríamos decir que es el “Ronco” Raymundo porque es él quien termina asesinado en la

celebración descomunal que se cuenta en la historia. Los personajes secundarios serían sus amigos, los que ya se han mencionado anteriormente. También hay personajes episódicos como los borrachos de fuera que quieren arruinar la celebración.

En “La palabra mágica”, el protagonista es descrito por un narrador omnisciente que nos permite conocer todo a cerca de él y así, poder interpretar y entender a totalidad el relato. El protagonista, Víctor León Coloma, es un personaje dinámico porque va cambiando a lo largo de la narración a raíz de una obsesión que tiene por cumplir un desafío hecho por un viejo editor: escribir una historia muy breve que lo abarque todo en una sola palabra. La caracterización de Víctor se hace más intensa conforme va avanzando el relato y nos permite reconocerlo como un padre y esposo frustrado, un trabajador por obligación y escritor que termina volviéndose loco por tratar de escribir una historia con una sola palabra. Los personajes secundarios de este relato son su esposa, su jefe, “Reina” y el editor. Todos estos son personajes estáticos y planos porque no se nos ofrece mucha información de ellos y no cambian a lo largo del relato.

Los demás personajes que están incluidos en los relatos no mencionados anteriormente, son personajes estáticos y descritos por el mismo narrador, sin tener algún cambio significativo más que el de seguir la configuración asignada.

### **2.3.3. La acción o trama**

En el libro de cuentos *Ciudad acuarela*, ninguno de los relatos que lo conforman siguen la secuencia clásica, es decir, el inicio, nudo y desenlace no siguen un orden cronológico, sino que alternan entre distintas formas de abarcar el relato.

En el primer cuento del libro, “Perra memoria”, la trama empieza desde el final (donde el protagonista está recordando a su amada, que está muerta, por medio de fotografías que ellos fueron tomando para guardarlas como los mejores recuerdos cuando llegue la separación) y luego, se cuentan los hechos anteriores (cómo se conocieron en la Facultad de Letras, sus experiencias con un perro sarnoso al que acogieron como su compañero, sus grandes

aventuras y, finalmente, la muerte de la amada en busca de su enamorado en un trágico accidente de tránsito).

En “La fábula del patriarca del sur” se sigue una secuencia clásica en la trama, ya que se puede distinguir claramente un inicio (la presentación del protagonista, el patriarca del sur, y su temor por perder la vida en un atentado por sus enemigos), el nudo o problema (descubrir la identidad del verdadero patriarca en medio de los siete dobles que sus asesores habían dado como idea para poder evitar el atentado de sus enemigos) y el desenlace (la muerte del patriarca del sur, perdido en medio de sus dobles y sin poder descubrir su verdadera identidad que le había sido robada por sus asesores).

En “Celebración de la muerte” también se sigue la secuencia clásica de todo relato: inicio (presentación de los personajes que están en el bar del “Gato” Álvarez y que serán los que participarán de la gran celebración por el triunfo del Cienciano contra el Boca y la obtención de la Copa Intercontinental), el nudo (la euforia de los hinchas, que se congrega en el bar, y el inminente descontrol que se ve reflejado en los actos vandálicos que cometen dentro de este por el triunfo de su equipo) y el final que resultó ser inesperado (el asesinato del “Ronco” Raymundo a manos del cocinero del bar, Juan Migraña, en un arrebato de éxtasis y solo con el afán de unirse a la celebración de toda la hinchada).

En otros relatos, como “Persistencia de la pintura” la trama sigue la secuencia clásica pero desde varias historias que se cuentan en un solo relato, el narrador describe las historias detrás de siete cuadros expuestos en un museo.

Finalmente, en el último relato del libro, “La palabra mágica”, la trama sigue una secuencia clásica con un inicio caótico (el protagonista Víctor León es un hombre de familia que está cansado de la rutina y decide dedicarse a su gran pasión de ser escritor), un nudo que refleja su inicio (Víctor está obsesionado con escribir una historia perfecta en una sola palabra como se lo había pedido el sabio editor) y el desenlace previsible y lógico que da el narrador (el escritor, después de varios intentos, logra escribir la palabra mágica pero, el editor no la lee).

#### 2.3.4. El tiempo

La narrativa de José Lalupú está llena de técnicas temporales que, en muchas ocasiones, buscan entregar al lector un dato escondido para así revelar la verdadera historia de los protagonistas. La mayoría de los relatos de este escritor tienen un narrador autobiográfico que regresa al pasado para contarnos algún episodio de su vida y hacer “catarsis” sobre su trágico destino. A continuación, analizaremos los cuentos más resaltantes donde podamos apreciar las técnicas temporales usadas por José Lalupú:

En el primer cuento que abre su libro *Ciudad acuarela*, podemos notar desde el inicio que el narrador de “Perra memoria” hace uso de la analepsis para regresar al pasado y contarnos su fatal historia de amor con su enamorada de la universidad. Aquí, el narrador comienza afirmando que él está en un tiempo presente pero que evoca el pasado porque la recuerda y no ha logrado sacarla de su vida:

El tiempo es una línea. Cada uno de los puntos de esa línea es un episodio de nuestras vidas. Hubo un tiempo en que la línea de mi vida y la línea de la tuya se entrecruzaban maravillosamente.

Ahora no, ahora mi vida es un punto solitario, como una isla a la que ningún náufrago ha de llegar...Más que la vida nos interesaba el recuerdo de lo vivido: la fotografía que quedaría guardada para admirar después (Lalupú, 2013, p. 9).

Como hemos podido comprobar, el narrador advierte al lector que va a regresar al pasado porque está hablando con su amada que, a pesar de que ya murió, él la sigue recordando tan seguido que su tiempo ha quedado congelado desde que ella se fue, como en una fotografía.

En “Celebración de la muerte” podríamos destacar que el narrador hace uso de una analepsis solo al inicio porque, a manera de una conversación, le cuenta al lector qué pasó en el bar del “Gato” Álvarez el día en que el Cienciano del Cusco le ganó al Boca Juniors el campeonato intercontinental. En este relato, la duración se extiende por medio de las descripciones de los diversos personajes, incluyendo a los que están en el bar y los mismos

jugadores que se van alternando en el relato para que el lector vaya uniendo ambos planos de la realidad y logre entender el comportamiento que van adoptando los clientes en el bar conforme la euforia va aumentando:

El “Gato” Álvarez quería hacer un brindis, pero los gritos no se lo permitían. La gente empezó a brincar en remolino, en cruz, como maromeros. En la televisión le estaban tomando declaraciones a Ternero, pero era imposible oír nada. Era un loquerío, todos se abrazaban con Ibáñez, el héroe de la noche. El “Ronco” Raymundo se sacó el polo imitando a Germán Carty y abrazándolo. Al colombiano Arboleda, ese negrito del Cienciano, que se puso a llorar de la pura emoción, el “Gato” Álvarez estaba pidiéndole la camiseta del recuerdo (Lalupú, 2013, p. 38).

En esta parte del relato, la duración se va extendiendo por las pausas que se hacen y en la narración de las escenas, en específico, de la del final del partido.

Otro relato que podemos mencionar para evidenciar la variación del orden en el tiempo de los relatos de José Lalupú es “La palabra mágica” donde el narrador que es omnisciente prefiere utilizar un tiempo lineal, pero con saltos temporales para poder graficar el paso del tiempo en el protagonista y su empeño por escribir un poema que contenga todo en una extensión breve:

Pero le dijo que una obra tan mastodónica como esa era impublicable...Ahí estuvo encerrado en una cabaña, que compró por una bicoca a los pescadores de la zona, durante cinco años, al cabo de los cuales su poema se había reducido a la mitad...Cinco años más estuvo martillando las palabras, recortándolas, exigiéndoles que dieran más de sí...Pero el editor nunca estaba contento, siempre quería más, o mejor dicho menos...Los diez mil versos se redujeron a cinco mil, cinco años después, y estos a mil, cinco años después, y no estaba contento (Lalupú, 2013, pp. 112-114).

Es así, como podemos decir, que en este relato el narrador opta por hacer uso del alcance temporal en un lapso constante de tiempo, que en este caso es de cinco años.

### 2.3.5. El espacio

Los escenarios donde se desenvuelven los personajes de José Lalupú son bien diferenciados y podríamos clasificarlos en dos tipos: los que son identificables con Piura y los que no son identificables con Piura. Algunos varían entre los escenarios simbólicos y los que son solo referenciales. A continuación, analizaremos algunos de los cuentos donde los escenarios juegan un papel importante en el desarrollo de las acciones:

Empezaremos analizando el cuento “Perra memoria”, donde el escenario, en un primer momento, es interior porque el narrador está recordando la historia con su amada en un rincón muy profundo de su mente, pero más adelante nos damos cuenta que el escenario principal de la historia es la Universidad Nacional de Piura y sus aulas, pasillos, comedor donde los protagonistas viven muchas anécdotas de amor:

Ahora contemplo todas esas fotografías y me doy cuenta de que esa época, cuando en la Universidad compartíamos las aulas de la Facultad de Letras, nos ha dejado recuerdos imborrables, recuerdos como heridas de puñal...La fila avanzaba como una enorme serpiente entre el edificio del comedor y unos jardines donde no crecía nada, salvo el olvido. Desde ahí se podía ver ese camino de polvo que atraviesa la Universidad, y más allá, al fondo, los edificios de nuestra facultad (Lalupú, 2013, pp. 9-11).

En el cuento “Ñañañique”, el escenario principal es el cerro al que hace referencia el título y que está ubicado en Chulucanas: “El Cerro Ñañañique se alza, como un enorme animal en reposo junto a la ciudad. Con los años, Chulucanas se ha ido acercando tímidamente y ha terminado por fundirse con el cerro en un abrazo enamorado” (Lalupú, 2015, p. 49).

Como hemos podido apreciar en los dos cuentos antes analizados, los escenarios son identificables con Piura y, específicamente, en el segundo cuento analizado se toma a Chulucanas porque el escenario es de vital importancia para entender los hechos sobrenaturales que ocurren en el relato, como el avistamiento de luces de naves extraterrestres. Esto puede

explicarse porque es en esa ciudad donde los mitos y leyendas sobre acontecimientos extraordinarios han visto su origen.

En los relatos donde el espacio no es identificable con Piura, el narrador nos traslada a lugares remotos, como en el cuento “Etemenanqui” donde el escenario es el antiguo Oriente, específicamente, Babilonia porque el lugar nos remonta al episodio bíblico de la construcción de una imponente pirámide que llevaría a los hombres a tocar el cielo y que, en este caso, lleva por nombre Etemenanqui: “...pero Nemrod nos cazó uno a uno como a perros para que edificáramos Etemenanqui, la escalera al cielo. Trabajamos desde que el sol se asoma detrás del Tigris hasta que se ahoga sereno en las aguas del Éufrates” (Lalupú, 2015, p. 62).

En “Celebración de la muerte”, se hace referencia a un espacio cerrado que es el bar del “Gato” Álvarez: “...un barcito chévere con peceras multicolores, pósters gigantes de los mejores equipos del mundo y la mejor cerveza helada. El “Gato” ponía el televisor a disposición de la fanaticada, siempre y cuando consumieran” (Lalupú, 2013, p. 31). En este relato, el escenario cumple una función referencial, es decir, influye mucho en el desarrollo de la trama del relato, ya que como es un bar donde se vende licor, este incentiva a que los personajes actúen de una manera inusual y lleven su celebración a extremos jamás imaginados.

Es así, como podemos concluir que, los escenarios en los relatos de José Lalupú son variados y cumplen una función referencial en el relato porque de alguna manera explican el desarrollo de las acciones que realizan los personajes.

### **2.3.6. El discurso**

En los cuentos de José Lalupú, el narrador prefiere dejar hablar a los personajes por sí solos, es decir, hace uso del discurso directo libre, ya que para él la mejor forma de que el lector puede acercarse más a los personajes y los pueda conocer a profundidad es a través de sus propios diálogos, en su espontaneidad a la hora de hablar.

Aquí el análisis estará centrado en los relatos donde el narrador es autobiográfico, es decir, nos cuenta la historia en primera persona y la técnica discursiva aplicada es la del monólogo autobiográfico.

Un caso particular donde se utiliza esta técnica es en “Perra memoria”, relato donde los diálogos son muy escasos debido a que el narrador está haciendo, por cuenta propia, una vuelta al pasado para traer al presente el recuerdo de su amada y, por tal motivo, solo hay dos personajes: el primero (el narrador que trata de reproducir un diálogo donde el único que habla es él porque su interlocutor –su amada– no puede hacerlo) y el segundo (la enamorada del narrador que, en el presente, ya está muerta):

Sería absurdo, ahora que ya no quieres oírme, pretender convencerte de que soy inocente. Ahora, tan distantes uno del otro, solo nos queda pensar que siempre fuimos mejores en el recuerdo... ¿Te acuerdas del perrito que andaba siempre rondando por el comedor? Debes de recordarlo (Lalupú, 2013, pp. 9-10).

En otros relatos, los personajes se describen por sí solos a través de diálogos que son piezas clave para la comprensión total de la historia:

En “Ñañañique”, el narrador empieza con un diálogo entre los personajes: “–No me vas a creer lo que pasó... Vas a pensar que estoy loco... –Te creeré, te juro que te creeré, pero cálmate... cálmate y cuéntame –le dice ella tomándolo de las manos” (Lalupú, 2015, p. 39).

Este diálogo empieza a desencadenar la trama de la historia que nos presenta a un personaje con un problema, al parecer un poco complicado por la respuesta que emite su interlocutor.

En “Persistencia de la pintura” donde los personajes que intervienen son muchos, los diálogos reproducidos son importantes, por ejemplo: Entonces lárgate de una vez! –gritaba mi madre– ¡Lárgate y déjanos en paz!” (Lalupú, 2013, p. 80).

Este diálogo caracteriza a un personaje que tiene un mal recuerdo de su situación familiar, específicamente, por la relación entre sus padres.

Es así, como podemos concluir que el discurso narrativo que se destaca en los relatos de José Lalupú es el discurso directo donde el narrador le cede la voz a los personajes para lograr a una total caracterización de estos, para que el lector los conozca sin ninguna restricción y así, pueda entender a cabalidad su desenvolvimiento en el desarrollo de las acciones que componen la historia.

## **2.4. En la narrativa de Luis Seminario**

### **2.4.1. El narrador**

En los cuentos que conforman su libro *Jugando con sangre*, podemos afirmar que el tipo de narrador al que recurre con frecuencia Luis Seminario es el narrador en primera persona quien, a veces, resulta ser protagonista y otras, testigo de los hechos narrados. La función que cumple este narrador es narrativa cuando es testigo de los hechos y testimonial cuando es protagonista.

Los seis cuentos que conforman *Jugando con sangre* tienen un estilo muy peculiar para dotar de humor, suspenso y misterio cada una de sus historias. El secreto radica en la forma cómo introduce al lector en la historia y lo lleva hasta un final inesperado, ejemplo de esto son los tres primeros cuentos que aparecen en el libro y cuyos títulos son muy sugerentes: “El testimonio del señor Barreda”, “El motivo” y “Ladrón de cuentos”.

En el primero, el narrador alterna entre un narrador en primera persona (al inicio del relato) y uno en tercera persona (en el desenlace del relato), que coincide intencionalmente con el propio escritor, para poder aclarar las dudas que el lector tenga sobre el desenlace de la historia.

En “El motivo”, el narrador está en primera persona y es autodiegético porque coincide con el protagonista de la historia, además de ser el que nos presenta a los demás personajes con

descripciones físicas y psíquicas, ya que tiene una focalización interna.

En “Ladrón de cuentos” nos volvemos a encontrar con un narrador autodiegético, quien nos cuenta su desafortunada experiencia con un personaje muy extraño que termina robándole su gran destreza para escribir plasmada en un cuento que nunca más volverá a escribir.

La segunda parte del libro tiene un sentido netamente humorístico y hace referencia a la palabra del título “Jugando...”. Está compuesta por: “De paseo con Madeleyne”, donde el narrador está en primera persona y es autodiegético (narrador autobiográfico) con focalización interna; “El gringo Douglas” que es contado por un narrador homodiegético con focalización interna, ya que no es el protagonista de los hechos, pero nos presenta a los personajes principales de la historia desde un punto de vista objetivo y acorde a la información que maneja como parte de los personajes de la historia; finalmente, en “Mi guerra con Ecuador”, Luis Seminario vuelve a hacer uso de un narrador en primera persona que es protagonista de la historia con una gran hazaña que realiza en el país vecino.

#### **2.4.2. El personaje**

En los tres primeros relatos que conforman el libro *Jugando con sangre* podemos notar que los protagonistas son personajes planos y dinámicos, experimentan situaciones límite donde la única salida es la muerte, pero vista de distintas formas.

En “El testimonio del señor Barreda”, el protagonista es don Ernesto Barreda que siempre ha vivido pensando en la muerte como algo esencial que, a comparación con la vida, es eterno. Por su corto testimonio, donde deja en evidencia que se mata porque siempre ha querido hacerlo, el personaje es plano, no da más información sobre su vida, pero sí es dinámico porque en el desenlace se presenta como un occiso. Hay un personaje secundario que es el que nos cuenta el final de la historia y es el que nos permite conocer a su protagonista.

En “El motivo”, los personajes principales son dos hermanos, de los que no sabemos su nombre, que matan a un viejo gallo de pelea para ofrecerlo como guiso a los familiares que llegarían a felicitar a su pequeña hermana, con motivo de celebrar sus cinco años de vida. Estos personajes son redondos y estáticos porque no sufren modificación alguna a lo largo del relato, pero sí hay una amplia caracterización de los protagonistas como huérfanos, sacrificados y pobres que hacen cualquier cosa por su familia. Los personajes secundarios que también actuarían como accidentales serían la hermanita y madre de los protagonistas.

En “Ladrón de cuentos”, el protagonista de la historia es un joven escritor, del cual no sabemos su nombre pero sí conocemos sus características por las acciones que él mismo nos narra y que, para sorpresa del lector, solo ocurren en un espacio y tiempo determinados: su dormitorio y durante la noche. El protagonista, por tanto, sería de tipo plano y dinámico porque sufre grandes cambios a lo largo del relato como el robo de su creatividad, puesta al límite en una situación de posible asesinato. El personaje secundario sería el ladrón, del cual tampoco sabemos su nombre pero solo nos basta con saber que es contrincante del protagonista y busca ganar un concurso de cuentos con la idea que le robará al joven escritor.

En los tres últimos relatos: “De paseo con Madeleyne”, el protagonista es el mismo narrador que se describe como un novato en las cuestiones de enamorar a la chica de sus sueños (Madeleyne) y, por tanto, se configura, desde el inicio, como un personaje que no tiene suerte en el amor y termina así debido a su intento fallido por conquistar a su amada, por tanto, es un personaje estático y plano. En cambio, el personaje de Madeleyne sí vendría a ser un personaje dinámico porque cambia a lo largo de la narración, pasando de ser una chica humilde a una interesada.

En “El gringo Douglas”, el personaje protagonista de la historia que es el gringo al que hace mención el título del relato y vendría a ser un personaje redondo y dinámico porque sufre un cambio radical en la historia: deja plantada a su novia Susana, una chica muy bonita y de buenos sentimientos, por la empleada Socorrito.

Y en “Mi guerra con Ecuador”, el personaje principal, que coincide con el narrador, es de tipo dinámico y redondo porque cambia a lo largo de la historia: tiene que adaptarse a un nuevo empleo y a un nuevo lugar: Macará (ciudad ecuatoriana). Podríamos decir que los personajes secundarios del relato son planos y estáticos porque no se brinda mucha información sobre ellos ni cambian a lo largo de la narración.

### **2.4.3. La acción o trama**

En todos los relatos que conforman su libro *Jugando con sangre*, a excepción del cuento “El motivo”, siguen la secuencia clásica en la trama con un final inesperado. La acción en cada relato tiene una particularidad en especial a pesar de seguir la secuencia clásica: guardar lo mejor para el final, ese dato escondido que sorprenderá al lector con un gesto de admiración, sorpresa o jocosidad.

En los tres primeros relatos que llevan una descripción: *Con sangre...*, y que tienen una trama de suspenso, podemos afirmar que el final está configurado para sorprender al lector con un dato escondido que solo se revela en el desenlace del relato.

En “El testimonio del señor Barreda”, el inicio del relato nos presenta a un protagonista que se va a suicidar y está preparando todo para su muerte, nos relata las causas que lo llevan a tomar esa fatal decisión y su gran deseo de dejar solo un papel escrito con su testimonio; el nudo se presenta cuando ya se ejecuta el plan del suicidio por parte del protagonista, el señor Barreda, y, entonces, se cambia de narrador autobiográfico a un narrador testigo que es el que intentará rescatarlo y no podrá hacer nada; el desenlace del relato se da cuando el testigo del suicidio logra rescatar el testimonio del señor Barreda para, posteriormente, publicarlo y dedicárselo a su memoria.

En “El motivo”, la trama no sigue la secuencia clásica porque se empieza desde el final para luego narrar los hechos anteriores: se empieza contando el desenlace, donde los personajes protagonistas aparentan ser unos asesinos que están vengándose de alguien y, además, son hermanos; luego, se regresa al pasado para presentar

los escenarios y a todos los personajes que intervendrán en la historia: la madre, sus dos hijos varones y su pequeña que cumple años en el mismo día que ocurren los hechos; finalmente, se presenta el nudo o problema que es tomar la decisión de sacrificar al gallo de pelea de la madre para poder invitar a los familiares que llegarían a la celebración de los cinco años de la hija menor de la familia.

En “Ladrón de cuentos” sí se sigue la secuencia clásica en la trama porque empieza con la descripción del escenario y la presentación de los dos personajes que intervienen en el relato: el joven escritor que duerme tranquilo y de pronto se le aparece un personaje vestido de payaso que lo quiere matar; el nudo del relato se aprecia cuando el verdugo le pide al joven escritor que escriba lo que quiera en cinco minutos que le iba a regalar antes de matarlo y este accede a escribir algo que nunca más vendrá a su mente y solo fue producto de esa sensación de estar al borde de la muerte; el desenlace se da cuando el personaje vestido de payaso se retira de la escena sin matar al joven escritor pero, llevándose lo que este había escrito para, finalmente, publicarlo en un concurso de cuentos de forma anónima y llevarse el primer puesto en el concurso de cuentos “Edgar Allan Poe”.

Los relatos que aparecen en la sección...*jugando*, siguen una secuencia clásica, pero con un final sorpresivo que buscará causar en el lector un gesto de gracia y burla por la situación que experimentan los protagonistas.

En “De paseo con Madeleyne”, el inicio es abarcado por la descripción del protagonista, un joven universitario, y su deseo por enamorar a una chica hermosa, llamada Madeleyne, que vive cerca a su casa y está culminando el colegio. El nudo del relato es abarcado por el dilema del protagonista de buscar el lugar adecuado para su cita perfecta y que, irónicamente, resulta ser el menos indicado por un incidente que le ocurre con uno de los animales que lo habitaban; el desenlace del cuento nos presenta a la chica que quería conquistar el protagonista con otro joven de mejor posición social.

La secuencia que se sigue en “El gringo Douglas” también es la clásica, con un inicio donde se presentan a los protagonistas de una forma jocosa (Susanita, prima del narrador, y Douglas, su novio); un nudo donde el problema surge con la desaparición del novio, el gringo Douglas, el mismo día de la boda; el desenlace es irónico y jocoso porque el gringo se fugó con la empleada Socorrito, una mujer bilingüe que terminó por conquistarlo con su forma de tratarlo.

El libro cierra con el relato “Mi guerra con Ecuador”, donde también la trama sigue la secuencia clásica: inicia con la presentación del protagonista que es el mismo narrador quien nos cuenta que tiene veinticinco años y trabaja para una entidad financiera en Lima y que, por razones de fuerza mayor, lo van a trasladar a una sucursal ubicado en el norte del país, Las Lomas; el nudo se plantea cuando el protagonista viaja a Macará, ciudad de Ecuador, donde se embriaga en una plaza y visita un prostíbulo decidido a hacerle la guerra al país vecino por medio de su encuentro con una meretriz; el desenlace es completamente jocoso porque después de sentirse victorioso, la mujer que lo había atendido en el prostíbulo ecuatoriano no era de ese país, sino que era peruana.

#### **2.4.4. El tiempo**

En los relatos de Luis Seminario, el tiempo tiene un orden relativamente estable porque no hay muchas anacronías, solo las necesarias para que el narrador pueda explicar algunos hechos de cierta relevancia en el desarrollo de las historias. Con la duración del relato, podríamos afirmar que el narrador opta por describir de forma minuciosa algunos hechos que son claves y así, se convierten en escenas. A modo general, podríamos afirmar que los relatos de Seminario siguen un orden cronológico donde se evidencia claramente una relación de causa-efecto y el lector, finalmente, es sorprendido por un dato escondido que es revelado sin previo avisado y cambia por completo la historia. A continuación, se analizará el tiempo en los seis relatos que conforman el libro *Jugando con sangre*:

En “El testimonio del señor Barreda”, los hechos narrados siguen un orden cronológico que no se ve afectado, salvo por el mismo personaje protagonista que, a la vez, cumple la función de narrador y que hace uso de la prolepsis para describirnos algunos hechos que imagina con seguridad van a ocurrir, así se puede apreciar en: “Todo. Todo mi cuerpo arderá, excepto esta hoja. Ya que lo he escrito, salvaré este testimonio como último acto de vanidad” (Seminario, 2014, p. 8). Con respecto a la duración, nos podemos dar cuenta que esta es aplicada en la elipsis que hace uso el narrador para omitir el mismo hecho del suicidio del señor Barreda. Finalmente, esta se evidencia en el cambio de narrador de primera a tercera persona.

Otra técnica narrativa que permite que la duración del relato se extienda es la pausa que se hace para la descripción del escenario donde ocurren los hechos y que se verá de principio a fin: “El techo del cuarto es de calamina. Tres vigas paralelas lo sostienen. A mitad de la del medio –la más gruesa- pende la cuerda con que me voy a ahorcar” (Seminario, 2014, p. 5).

En “El motivo”, el orden que se sigue es el natural pero con algunas anacronías y, en especial, con el uso de la analepsis: “Más pequeños, cuando observábamos a mamá junto a él, yo evocaba los últimos días de papá enfermo en casa” (Seminario, 2014, p. 12). La duración del relato aparece regida por la elipsis, es decir, la omisión del motivo que hace el narrador y que obligó a los niños a matar al gallo de pelea de su madre. Esto se puede apreciar al finalizar el relato: “...no entendió o no quiso entender las razones: éramos pobres, ese día ella cumplía cinco años y llegaría visita, y lo único que había en casa para guisar era ese gallo. El viejo gallo de pelea de mamá” (Seminario, 2014, p. 14).

Otra técnica de la que hace uso el narrador para extender la duración del relato es la escena. Con ella pretende llamar la atención del lector, desde el inicio y, justamente, mantener el suspenso y la intriga hasta el final: “La helada hoja de metal sació con furia su postergada sed de dolor. Sangre tibia se deslizó abundante por el cuchillo filudo de mango oxidado, por su cabeza, por mis manos” (Seminario, 2014, p. 11).

En “Ladrón de cuentos”, el relato sigue un orden cronológico y natural con una duración prolongada en las descripciones de algunas escenas impactantes como la central, la que le pasa al protagonista:

Al terminar el recorrido de su ángulo recto, se calmó, dejando a plena vista, dibujada en la semioscuridad de la penumbra, la silueta de un hombre alto, delgado, quien, sin el menor reparo y mecánicamente, ejecutó las siguientes acciones: dio dos pasos secos, se volvió, presionó el interruptor a la derecha, cerró la puerta y sacó de algún bolsillo un revólver (Seminario, 2014, p. 15).

Entre otras técnicas narrativas de las que se vale el narrador es la pausa con las descripciones de los personajes y, en este caso, del personaje antagonista del relato:

Pues su atuendo –si es que podría llamarlo así- consistía en una especie como de pijama negra, zapatillas de lona blancas y una corbata michi color rojo que coronaba su estrafalario ropaje. Bajo la frente, invadida de una pelambre desaliñada, llevaba puesto un antifaz negro (Seminario, 2014, p. 16).

En “De paseo con Madeleyne”, el orden que sigue el relato es natural con la salvedad de que el narrador protagonista asume que está contando un hecho que le ha ocurrido en el pasado, específicamente, cuando era un estudiante universitario. Así, podríamos afirmar que lo que nos narra a continuación sí sigue un orden cronológico que va desde que conoce a Madeleyne, su intento por enamorarla, su frustrada salida y su decisión de olvidarla. La duración del relato está marcada por las pausas que se generan en las descripciones de los personajes y, en específico, de la protagonista: “Madeleyne era una chica hermosa, de tez clara, frondosos rizos rubios, ojos marrones vivaces y dueña de un cuerpo que –a sus dieciséis años- la hacía parecer de veinte” (Seminario, 2014, p. 23); descripción de lugares, como por ejemplo, la casa de esta: “Vivía en una casa de clase media, despintada y sencilla, por la cual tenía yo la dicha de pasar todas las noches” (Seminario, 2014, p. 23); y, finalmente, otra técnica que aplica el narrador para extender la duración del relato es la escena que, resultó muy graciosa pero, terrible experiencia para el protagonista porque

desde ese momento se decidió a no volver a intentar conquistar a Madeleyne:

Un poco nervioso, coloqué mi mano izquierda encima del muro de la porqueriza y, mirándola a los ojos, con la derecha acaricié sus brillantes rizos...No obstante, antes de retirar la mano del muro para posarla en su delgada cintura, sentí como un fuerte rasguño y, formulando una mueca de dolor en el rostro, retiré instintivamente la mano (Seminario, 2014, p. 29).

En “El gringo Douglas”, el orden del relato es muy parecido al anterior porque también las acciones narradas se dan cronológicamente: desde la llegada de Susana y su novio Douglas a Piura y sus planes de matrimonio, hasta la frustrada boda por la huida del novio con Socorrito, la empleada doméstica. Se puede destacar la duración del relato por las constantes descripciones de los personajes que se convierten en pausas poco prolongadas: “Douglas, 29 años, metro ochenta, rubio..., pintón el hombre, e hijo único de una familia tipo “Los años maravillosos” –es decir, de clase media gringa–, se había venido solito al Perú a matrisuicidarse” (Seminario, 2014, p. 33).

A esta técnica narrativa se le añade el sumario, técnica que consiste en resumir de forma breve todos los hechos antes narrados: “Al año de graduada se comprometió con un arquitecto limeño cuarentón, adinerado y de buen apellido, y, luego de un breve noviazgo se casó en una boda íntima” (Seminario, 2014, p. 45).

Finalmente, en “Mi guerra con Ecuador”, el orden que sigue el relato es natural y cronológico con la salvedad que el narrador protagonista nos cuenta su historia en un tiempo pasado. Una técnica narrativa usada en este relato para prolongar su duración son las constantes descripciones que se hacen: de los personajes: “...era joven, experimentado, hábil para hacer pagar hasta al más sinvergüenza de los morosos, y un sangre fría para aplicar las tasas de interés más elevadas” (Seminario, 2014, p. 47), y de los lugares: “Las Lomas, entonces, era un pequeño pueblo, tranquilo, recién inquietado por «la fiebre del oro», que empezaba a traer modernidad y progreso para sus habitantes...Sus calles laberínticas,

sin pavimentar, y las trochas que recorría en moto a diario” (Seminario, 2014, p. 49).

A esta técnica se le añade también el sumario que se utiliza en el relato para resumir algunos hechos que ocurren dentro de la historia contada, como lo que pasa en Las Lomas con Seminario y sus estrategias para bajar el índice de morosidad en el que estaba la entidad financiera para la que trabajaba: “Gracias a mis peculiares estrategias de cobranza, que consistían, entre otras, en visitar a los morosos acompañado de alguien vestido con terno y hacerlo pasar por juez o abogado; entregar notificaciones que parecían escritas por un extorsionador” (Seminario, 2014, p. 48). Cabe destacar que la duración del relato también está regida por la escena final, donde el narrador cuenta la experiencia del protagonista con una compatriota que trabajaba en Macará.

Es así como podemos destacar que el tiempo en los relatos de Luis Seminario sigue un orden natural pero su duración, en casi todos los relatos, está determinada por las pausas que se hacen a causa de las descripciones de los personajes o de los lugares en donde ocurren los hechos.

#### **2.4.5. El espacio**

El espacio en los relatos del libro *Jugando con sangre* están configurados en función a las dos secciones en las que se divide el libro. La primera sección que está bajo el nombre *con sangre...* contiene tres relatos (“El testimonio del señor Barreda”, “El motivo” y “Ladrón de cuentos”) en los que el escenario no tiene mayor relevancia en los personajes porque no configuran sus características personales y, entonces, podríamos decir que su descripción cumple una función ornamental; mientras que, en los relatos que están bajo el título de la sección...*jugando*. (“De paseo con Madeleyne”, “El gringo Douglas” y “Mi guerra con Ecuador”) los escenarios sí cumplen una función relevante sobre los personajes y sus características personales; además, cabe resaltar que en estos relatos el escenario es la región de Piura y algunas de sus ciudades.

A continuación, se hará un breve análisis de los distintos espacios donde se desarrollan las acciones contadas en los relatos de Luis Seminario:

En “El testimonio del señor Barreda”, el espacio no tiene ninguna relevancia sobre el personaje y su descripción tiene una función solo ornamental. De acuerdo a su extensión, el espacio es cerrado porque solo incluye el cuarto donde sucederá el trágico suceso.

Algo similar ocurre también en “El motivo” donde la descripción del espacio también cumple una función ornamental. Incluso, el espacio solo es mencionado como *la casa* y, se puede deducir que, es un espacio rural porque se menciona que la familia vive de la crianza de animales de granja.

Junto con estos dos relatos antes mencionados, en “Ladrón de cuentos” el espacio comparte la misma función ornamental porque solo es el lugar donde ocurren los hechos y que, coincidentemente, vuelve a ser un espacio cerrado porque las acciones se desarrollan en el cuarto del protagonista.

En los siguientes tres relatos, pertenecientes a la sección *...jugando.*, el espacio configura la caracterización de los personajes y, en algunos casos, es determinante para que se desencadenen las acciones.

En “De paseo con Madeleyne”, el escenario es identificable con la Piura actual y podríamos clasificarlo como un escenario urbano, exterior y real. En este relato, los escenarios varían entre la calle y la granja de la universidad donde estudiaba el protagonista y que sería el lugar perfecto para su cita: “La granja de la universidad, comparada con otras alternativas, era el escenario perfecto para llevar a cabo el plan, y contaba con un elemento muy apropiado para mi objetivo: los animales” (Seminario, 2014, p. 26). Este escenario resultó ser determinante para su fracaso en la primera cita con Madeleyne porque no contaba con que un animal lo terminaría mordiendo y mandándolo a la enfermería.

En “El gringo Douglas”, el escenario comparte similares características con el relato anterior porque es la ciudad de Piura y, además, se mencionan otros lugares que resultan ser muy atractivos como la ciudad de Catacaos: “... fue con destino a Catacaos..., en la tierra de la mejor sazón piurana, el cebiche de mero y el sabroso clarito” (Seminario, 2014, p. 41). Entre otros escenarios que se mencionan están Tambogrande y Castilla. Esta última considerada como un asentamiento humano.

Finalmente, en el último relato titulado “Mi guerra con Ecuador”, el escenario que se nos presenta vuelve a ser Piura y esta vez como escenario rural porque las acciones se desarrollan en el pueblo de Las Lomas que el narrador describe como muy caluroso, en progreso por “la fiebre del oro”, calles sin pavimentar y donde sus pobladores se dedicaban a la crianza de tilapias, mojarra y bagres.

A este escenario rural piurano se le va a oponer otro que es desarrollado, urbano, moderno y perteneciente al país hermano de Ecuador: Macará. Es este escenario, el principal causante del nudo de la historia porque el protagonista, Seminario, después de unos tragos, decide hacerles la guerra en honor a sus antepasados.

Es así como, en los relatos de Luis Seminario, hemos podido diferenciar varios tipos de escenarios que se oponen entre sí y van desde su repercusión sobre los personajes hasta sus funciones dentro del relato: escenarios identificables con Piura, que varían entre rurales y urbanos; y escenarios que no son identificables con Piura y son simbólicos.

## **2.5. En la narrativa de José Gabriel Sandoval**

### **2.5.1. El narrador**

En su libro *Ciudad percutora* hace un despliegue de narradores que se alternan entre narradores heterodiegéticos y homodiegéticos; entre narradores testigos, autobiográficos y omniscientes.

El narrador homodiegético se evidencia en sus relatos: “Dictadura”, “Homenaje”, “Se amenizan desalojos” y “La sucesión”. En los dos primeros, el narrador además es autodiegético con focalización interna, cumple una función testimonial y a lo largo de su relato, nos cuentan un hecho muy doloroso que ha determinado su vida. En “Se amenizan desalojos”, el narrador presenta las mismas características que el anterior, pero en este relato, el narrador reproduce muchas conversaciones con otros personajes del cuento por medio de un discurso indirecto: “Dice que para el lunes a las 8:30 a.m.” (Sandoval, 2007, p. 29) que permitirá caracterizarlos. En el tercer relato mencionado, “La sucesión”, el narrador es también autodiegético y con focalización interna, pero el lector asume que ya está muerto porque el eje central de la historia es la lectura del testamento que había dejado el protagonista a sus hijos.

El narrador heterodiegético aparece en los cinco relatos restantes del libro *Ciudad percutora*, en: “La final”, “Asociación paradero” y “Rizoide”, el narrador tiene una focalización cero porque no participa de la acción narrada, pero sí presenta a los personajes de una forma completa; en “4:10 p.m.” y “Dóctor, olvide” el narrador tiene una focalización externa.

### **2.5.2. El personaje**

Los personajes que conforman sus relatos y son los protagonistas de las historias, varían entre los estáticos y dinámicos. Algunos no cambian a lo largo de la historia, pero sí arrastran un pasado que ha configurado su personalidad actual y le da un sentido a las acciones que se realizan. En cambio, los dinámicos cambian de manera radical en la narración.

Uno de los cuentos donde se puede percibir esta realidad es en “La final”, donde el protagonista termina accidentado por un ladrillazo que le cae en la cabeza producto de los celos enfermizos con su novia y otro jugador del equipo contrario.

En el relato “Dictadura”, el personaje principal es plano, es decir, mantiene una caracterización fija desde el inicio hasta el final del relato, pero que tendrá unas consecuencias fatales para él

mismo: la pérdida de su esposa y, finalmente, de la hija a la que tanto dedicó su tiempo.

En “Asociación Paradero”, el narrador centra toda su atención en el personaje principal que es plano, pero dinámico porque pasa de ser un hombre tranquilo a un futuro asesino que busca unirse a una asociación de mototaxistas solo para buscar venganza en contra de un matón de esquina que lo había asaltado hace ya un buen tiempo.

En “4:10P.M.”, el protagonista también es plano y dinámico, caracterizado por un afán perfeccionista, después de preparar todo para una fiesta en casa con sus amigos, pero que muere inesperadamente, convirtiendo lo que iba a ser una gran fiesta en su propio velorio.

En “Dóctor, olvide”, los personajes son personajes redondos y dinámicos porque van cambiando conforme el narrador va avanzando el relato: el protagonista, el Dóctor, es un catedrático que se encuentra con dos jóvenes que dicen ser sus amigos porque saben mucho de él (su historial académico y personal) pero que, finalmente, resultan sus verdugos, le roban todo el dinero que tenía y le dan una paliza que termina en llanto y dolor.

Un caso parecido sucede con los personajes de “Se amenizan desalojos”, donde el protagonista es un personaje plano y dinámico porque va cambiando de acuerdo al avance del relato: primero, se muestra como una especie de abogado defensor de una familia que va a ser desalojada por la policía pero, finalmente, resulta ser uno de sus colaboradores que, después de todo lo que hizo para evitar el desalojo, se pondrá de acuerdo con el coronel para ser él mismo quien desaloje a la familia que ayudó.

En los últimos tres relatos: “La sucesión”, “Homenaje” y “Rizoide” los personajes resultan ser dinámicos y redondos porque el narrador a través de técnicas retrospectivas (regresar en el tiempo) nos muestra los cambios que sufren los protagonistas de los relatos por la cantidad de información que nos va dando de ellos, como es el caso del protagonista de “Homenaje”, quien pasa de ser un personaje sumiso y tranquilo a ser un personaje impulsivo

e intranquilo, que nos cuenta su historia de amor con una prostituta llamada Rita, una mujer charapa que se convierte en el amor de su vida pero que, finalmente, la ambición de construir un burdel en Chiclayo la lleva a la muerte y su cuerpo es utilizado por un estudiante de medicina para hacer sus prácticas; al enterarse que el cuerpo está en la casa de uno de sus amigos, decide robárselo y darle un buen entierro como homenaje a esa mujer que marcó su vida.

### **2.5.3. La acción o trama**

De los nueve relatos que conforman el libro *Ciudad percutora* son siete los que siguen la secuencia clásica en la narración con un inicio donde se presenta a los personajes que actuarán en el relato, un nudo que desarrolla el problema de la historia y un desenlace donde se pueden observar las consecuencias de las acciones de los personajes.

En “La final” la trama sigue un modelo clásico donde tiene por inicio un juego de fútbol que decidirá la final de un campeonato popular entre heladores y mototaxistas y donde el protagonista es el “colorado” Jiménez; el nudo se presenta cuando el protagonista tiene que patear un penal que es decisivo para ganar y se da con la sorpresa que su enamorada está con uno del equipo contrario; el desenlace nos presenta al “colorado” Jiménez como víctima de la furia del supuesto amante de su enamorada, con un ladrillazo en la cabeza que lo dejó inconsciente.

La secuencia clásica se da también en la trama de “Dictadura” con un inicio marcado por el nacimiento de una niña dentro de un matrimonio muy unido; un nudo o problema que se ve plasmado en la separación de la esposa y el abandono en el que deja al padre y a la hija; el desenlace, un poco brusco, nos relata cómo el protagonista, después que su hija ya había cumplido la mayoría de edad, es abandonado y se queda en la completa soledad, sin esposa y sin hija, es decir, sin gobierno.

En “Asociación paradero”, el inicio del relato nos presenta al protagonista: un joven mototaxista, víctima de un asalto por un pandillero del barrio donde iba a trabajar; el nudo se ve plasmado

en la incertidumbre de tomar venganza o no contra su asaltante que estaba en una esquina bebiendo y fumando con sus camaradas; el desenlace, ya previsible y aunque no se termina de relatar, muestra al protagonista siguiendo sigilosamente al vagabundo que lo ha asaltado un tiempo atrás.

En “4:10 P.M.”, al igual que en los relatos anteriores, la trama que se sigue es la clásica con un inicio marcado por la presentación del protagonista, en este caso, un joven solitario que prepara una fiesta en su casa para sus amigos, pero comete el error de hacer todas las cosas de un modo apresurado; en el nudo o problema se nos presenta a un protagonista fatigado por todos los preparativos y que se queda dormido con la puerta abierta, la música sonando y en espera de sus amigos; el desenlace nos relata la posterior muerte del protagonista a causa de todo el esfuerzo físico que había hecho sumado a la soledad en la que estaba sumido desde que toda su familia se fue a Cochabamba.

En “Dóctor, olvide”, la trama sigue una secuencia clásica con algunos regresos al pasado en los discursos de los personajes: en el inicio se nos presenta a los personajes del relato sentados en un bar donde la víctima es un catedrático llamado el “Dóctor” y sus victimarios dos jóvenes conocidos como Juanito y el “Pisao”; en el nudo, el “Dóctor” no recuerda a los dos jóvenes que están tomando con él y que ya le han sacado más de dos cajas de cerveza pero que, extrañamente, saben todo su historial y parte de su vida personal con la portuguesa Moza Figueira; el desenlace nos muestra la verdadera cara de sus acompañantes, unos delincuentes que todos los años se aprovechan de él para quitarle todas sus pertenencias y golpearlo hasta que olvide todo lo ocurrido.

En “Se amenizan desalojos” la trama que se sigue también es la clásica solo que el final ya no es trágico, como en los anteriores relatos, sino que, resulta irónico porque el protagonista termina siendo otro tipo de persona, distinta a la que se presentó al inicio.

En “La sucesión”, el relato no sigue una secuencia clásica, empieza desde el final para ir a los hechos anteriores. Comienza con la lectura del testamento del Sr. Javier Cruzado Espinoza quien a lo largo del relato empezará a contar su historia, en primera

persona, desde su nacimiento hasta el momento en que se convirtió en padre y se casó con Juana, la mujer que más amó en su vida y que, lamentablemente, murió a causa del fenómeno del Niño en 1983; finalmente, el desenlace se da en la misma lectura del testamento, cuando el Sr. Javier Cruzado Espinoza les dice a sus hijos que no hay mayor herencia que la que se porta en la piel y en la sangre.

En “Homenaje”, la trama no sigue la secuencia clásica, sino que el narrador empieza su relato en un momento determinado de la historia (una conversación entre el protagonista y narrador del relato y su amigo de universidad Santiago Quinteros) luego, se cuenta lo que pasó antes (la historia del protagonista con Rita, una prostituta de la cual se enamoró perdidamente) para, finalmente, acabar con los acontecimientos que marcan el desenlace (el protagonista, al saber que el cuerpo de su amada Rita estaba en casa de su amigo, decide robarlo y darle un buen entierro en homenaje a su amor).

El relato con el que se cierra el libro, “Rizoide”, sigue una secuencia clásica en su trama porque se nos cuenta la historia de Ricardo, un niño que vive en un orfanato y cuando sale se encuentra con un señor llamado Ricardo Tacuri Ticli quien, después de haber bebido bastantes litros de cañazo, muere y con esto, le permitió tener un nombre y una familia a la que siempre le recordaba la figura de ese gran hombre que conoció.

#### **2.5.4. El tiempo**

En los relatos que conforman el libro *Ciudad percutora* podemos observar que el tiempo es un elemento muy variable, debido a que el orden que se sigue no es lineal: el narrador opta por hacer uso de la analepsis, técnica que consiste en volver al pasado para recuperar algún dato importante en el desarrollo del relato. Otras técnicas narrativas que suele utilizar el narrador en estos relatos para extender su duración son las descripciones, elipsis y el sumario. A continuación, analizaremos cómo se trabaja el elemento temporal en algunos de los relatos que conforman el libro antes mencionado:

En “La final”, el uso de la analepsis se aplica en la conciencia del personaje principal, el “colorado” Jiménez, quien vuelve rápidamente al pasado por una provocación que le hace el “cholo” Kike: “Pero claro –se decía-, yo la vi anoche saliendo del callejón por la casa del “cholo”, estaba asustada y hasta sus labios tenían una humedad que no le había visto nunca antes” (Sandoval, 2007, p. 14-15). Además de la anacronía, se puede apreciar el uso de otras técnicas narrativas para extender la duración del relato, como una elipsis para que el lector pueda deducir el final del relato: “Sonó el pitazo y Saúl corrió hacia el balón, cerró los ojos y pateó. Al instante vio el arcoíris más bello de la creación” (Sandoval, 2007, p. 15), y una pausa para las descripciones:

(...)un amarillo propio del pecho de un gorrión, el blanco de los nevados andinos, el verde de los pastos de la pradera, el azul de la nobleza más rancias, el anaranjado de las mandarinas más dulces y el rojo concho de vino (Sandoval, 2007, p. 15).

En el relato “Dictadura”, el orden se ve modificado por la anacronía y con ella las analepsis que durante toda la narración va utilizando el protagonista para contarnos su vida desde el nacimiento de su hija, la convivencia en familia, la separación de su cónyuge y, finalmente, la vida solitaria que le tocará vivir después de la partida de su hija a Estados Unidos con su madre; la duración del relato está regida, en gran parte, por los sumarios o resúmenes que se hacen: “Luego se acabó la cultura: ya no se podía leer un libro, ni periódico o revista, todo el tiempo se dedica a ella, o cambiando pañales o preparando el biberón o apreciándola, su voluntad era absoluta” (Sandoval, 2007, p. 17).

En “Asociación paradero”, la brevedad del relato es la causa por la cual el narrador no hace uso de muchas técnicas narrativas para extender su duración o alterar el orden, aunque, esto no impide mencionar el uso de una pequeña analepsis: “Aún recuerda ese rostro fiero, su navaja, los golpes en la cabeza” (Sandoval, 2007, p. 19) y una elipsis que termina favoreciendo la brevedad del relato pero que, el lector intuye como desenlace (la venganza del protagonista contra el hombre que lo asaltó): “Cuando lo vio cruzar la calle, prendió el motor y con luces bajas avanzó como centella sobre la figura delgada y gris de fulanito” (Sandoval, 2007, p. 20).

En el siguiente relato “4:10 p.m”, el tiempo está configurado por la anacronía pero, en este caso, lo particular es que no se hace uso de la analepsis sino de la prolepsis (adelantarse a los hechos) porque el narrador prefiere contar la historia con verbos conjugados en tiempo futuro como se puede observar al final del relato: “...que luego apagará un toambo por orden del fiscal cuando se llevan el cuerpo” (Sandoval, 2007, p. 24). La duración del relato se ve afectada por el uso de las siguientes técnicas narrativas como: la escena:

Saca las aves del horno y se da cuenta que aún les falta cocinar y que están algo simples, así que más Coca Cola. Pone aceite en una olla y chanca unos ajos para preparar el arroz: por cada taza de arroz una taza de agua (Sandoval, 2007, p. 22).

Y la elipsis (a lo largo del relato no se especifica cuál es el motivo de la celebración, pero este es el dato escondido que el lector va a ir descubriendo a lo largo de la narración en algunas escenas). Finalmente, en este relato se puede hacer referencia a la frecuencia con la que se cuenta una acción que ocurre, intencionalmente, varias veces y que convierte el relato en un relato singulativo: “Se baña con hartito jabón y dos veces usa el champú...Vuelve a bañarse” (Sandoval, 2007, p. 21).

En “Dóctor, olvide”, el orden en el tiempo se ve alterado por las constantes vueltas al pasado (analepsis) que hace el narrador en la voz de los personajes para poder darle sentido a la trama de la historia: “Conocí a Moza Figueira, el año que fui a hacer mi doctorado a Roma, fue amor a primera vista, locuras de alcoba y de bibliotecas buscando por ocio libros del siglo XV referidos a las culturas precolombinas” (Sandoval, 2007, p. 25-26); la duración del relato está regida por algunas descripciones: “¿Gil Pascual?, medio gitano, medio cairota. Moziña me abandonó, por el gitano, su bailar, la guitarra, lo choro y guapo” (Sandoval, 2007, p. 26) y escenas: “¿Sabe, Doc? Le vamos a hacer un favor, tiene que olvidar. A lo cual Juanito lo cogió por la espalda mientras el Pisao le estrellaba un puñetazo en la boca: para olvidar son buenas las lágrimas” (Sandoval, 2007, p. 27). En los relatos restantes cabe destacar que el narrador prefiere el uso de la anacronía y, específicamente, de la analepsis como ocurre en “Homenaje”,

donde el protagonista del relato regresa a su etapa de universitario y los mejores momentos de su vida que pasó con la que fuera el amor de su vida: “Conocí a Rita en un burdel cerca de la universidad. Nunca fui de frecuentar dichos lugares, pero ante la insistencia de mis amigos los acompañé” (Sandoval, 2007, p. 38).

Es así como se puede concluir que, en los relatos de José Gabriel Sandoval, es característico el uso de técnicas narrativas como la anacronía, las descripciones y elipsis para alterar el tiempo durante el transcurso de la narración.

### **2.5.5. El espacio**

En los relatos que conforman el libro *Ciudad percutora* podemos afirmar que, en algunos relatos, los escenarios son identificables con la Piura actual y esto se puede detectar por los lugares a los que se hace referencia en la narración o por alguna creencia religiosa. A continuación, analizaremos el espacio en algunos cuentos:

En “La final” el espacio es de tipo rural, exactamente, en un lugar de la sierra piurana y esto se puede comprobar en: “...después de una mesada de seis horas en la cual se invocó a todos los cerros y huacas de la sierra huancabambina” (Sandoval, 2007, p. 13) y, además, es un espacio abierto porque las acciones se desenvuelven en una cancha de fútbol.

En “Asociación Paradero”, el escenario también es rural pero, en este caso, es un asentamiento humano identificable con la Piura actual, donde habitan pandilleros: “En la esquina se encendía otro cigarro y la chata de ron daba una vuelta más al ruedo” (Sandoval, 2007, p. 19); por tanto, podríamos afirmar que en este relato el escenario influencia de manera negativa en la personalidad de los personajes, quienes sin caer en la cuenta, terminan realizando las mismas acciones que realizan los grupos de su entorno. Se diría así, que los modelos de conducta presentados en un determinado grupo social influyen mucho en sus integrantes.

En “4:10 P.M.” y “Dóctor, olvide”, los escenarios comparten las mismas características porque ambos son cerrados (en el primero es un cuarto y en el segundo, un bar), además, no hay descripciones precisas de estos porque no cumplen una función relevante en el desarrollo de la historia y no son identificables con la Piura actual.

En “La sucesión” y “Homenaje”, podríamos afirmar que el escenario sí es identificable con Piura y tiene relevancia en los personajes porque son ellos quienes han pasado momentos más importantes de su vida en esta tierra, pero, aunque el escenario principal sea Piura, no se dejan de mencionar otros escenarios, como en “Sucesión” (San Francisco, Okinawa, Valparaíso y Veracruz) y en “Homenaje” (la ciudad de Chiclayo y Lima).

Finalmente, otra característica que comparten los escenarios de estos relatos es que en ambos se hace referencia a lugares muy conocidos de Piura como en “La Sucesión”: “...al puerto de Paita a la festividad de la Virgen de las Mercedes... fue arrastrada por una de las quebradas que surgieron por todo el Medio Piura a causa del Fenómeno El Niño (Sandoval, 2007, p. 33-36) y en “Homenaje”: “...lo seguí por la ciudad hasta salir de ella: tomó la Av. Country hasta la Universidad de Piura, dobló a la derecha y fuimos por la carretera que va a Los Ejidos” (Sandoval, 2007, p. 42).

Así, se puede concluir que en la narrativa de José Gabriel Sandoval el escenario cumple una función ornamental y, además, referencial porque, como hemos podido ver en algunos relatos, los personajes actúan por influencia del entorno, tal vez en un intento por encontrar su lugar en la sociedad y resolver así, sus conflictos internos.

## **2.6. En la narrativa de Eduardo Valdivia Sanz**

### **2.6.1. El narrador**

En los cuentos que aparecen en sus libros *Los sueños del alfil rojo*, *Pulpa ficticia* y en los antologados en *Estirpe Púrpura*, se puede afirmar que no hay un solo tipo de narrador para cada una de sus historias, sino que, como su temática está ligada a lo fantástico

y misterioso, el narrador que elige para cada uno de sus cuentos es un personaje de la misma historia que, en algunos casos, resulta ser el protagonista y en otros, un narrador omnisciente.

Un ejemplo de ello lo podemos notar en el cuento “El fugitivo” donde el narrador está en tercera persona y es omnisciente porque conoce todo sobre el personaje principal, Jerome Whalan, y eso permite que el lector pueda llegar a interpretar de manera correcta la trama del cuento.

Por el contrario, en el cuento “El extranjero en la urbem de la duna roja”, el narrador está en primera persona y es autobiográfico con focalización interna porque permite que el lector se sienta más involucrado y comprometido con el personaje principal de la historia, en este caso con un taxista del que no sabemos su nombre pero eso importa poco porque se corresponde con el narrador y nos cuenta su historia sin ninguna intervención subjetiva de otro personaje.

Pasa lo mismo con “El hechizado”, un relato donde el narrador está en tercera persona y es omnisciente porque, necesariamente, tiene que saberlo todo sobre los personajes principales del relato para poder entender la historia por completo pero, también tiene una focalización externa, ya que, está muy alejado de las acciones que se desarrollan. De acuerdo a la narración, se puede afirmar que la función que cumple es la narrativa porque nos brinda una información en la que se puede observar que ha hecho uso de la intertextualidad, es decir, se hacen muchas referencias a otra historia (*Don Quijote de La Mancha*) dentro del mismo relato.

En otros relatos como “Los adoradores del carnero”, “El visitante” o “Cuando se envejece”, el narrador es homodiegético y con focalización interna. En algunos casos, es testigo y, en otros, es el protagonista de la historia que nos narra. La función que se puede evidenciar en estos relatos es también la narrativa, aunque, en algunos casos, como en “Cuando se envejece” parece que el narrador quisiera cumplir la función testimonial, ya que el lector llega al punto de compadecerse de lo que le pasa al protagonista de la historia: un señor que ya está muy viejo y le ruega al alma de un

muerto que interceda por él para que se vaya su competencia y le permita trabajar bien.

### **2.6.2. El personaje**

Los personajes de los relatos que componen el libro *Los sueños del alfil rojo* son, en su mayoría, estáticos y planos porque no cambian a lo largo de la historia, ni se ofrece información relevante sobre ellos. Algunos de ellos están configurados por la referencia que hacen a personajes de la ficción ya conocidos en la literatura universal.

En el caso del primer cuento que compone el libro, “El hechizado”, el protagonista Miguel Mendoza es un personaje estático y plano porque no cambia a lo largo de la narración y se muestra alejado de la realidad y sumido en su mundo idealizado de caballero andante, tal como don Quijote de La Mancha; en cambio, el personaje antagonista, su esposa Martina Fernández es un personaje plano, pero dinámico porque en el trayecto de la historia va cambiando y pasa de ser una campesina ignorante a ser una mujer astuta, con ínfulas de gran señora que no quiere dejar que su esposo vuelva a su vida de caballero andante; finalmente, el personaje que es ayudante del protagonista, Bonifacio Aldana, es un personaje plano que se mantiene en su personalidad de criado y escudero fiel, muy semejante a la Sancho Panza, del terrateniente Miguel Mendoza, pero resulta ser dinámico porque al final de la historia y en afán de llevar a su amo de nuevo a las aventuras, termina siendo víctima de la trampa que le puso Martina Fernández.

En el relato “Los adoradores del carnero”, el protagonista también es plano y estático porque no cambia a lo largo de la historia, se le presenta como un ciudadano del reino de Micomicón y un viejo que ya está cansado de las imposiciones que dan los adoradores del dios que necesita de sacrificios de carne para su adoración, aquellos bárbaros que solo quieren acabar con sus amigos y destruir el pacífico reino de la reina Micomicona.

En “El visitante”, el personaje principal, quien coincide con el mismo narrador en segunda persona, es de tipo redondo y dinámico porque, a lo largo del relato, se nos proporciona más información que obliga a que su personalidad vaya cambiando y pasa de ser un gran amigo a un asesino solo por proteger su identidad y los negocios turbios a los que se dedicaba; un rasgo que sobresale en el protagonista del relato es que no se sabe su nombre ni tampoco el de su amigo, el visitante, tal vez porque el mismo negocio en el que estaba involucrado, la mafia, no permite su identificación.

Algo parecido ocurre también en el relato “El extranjero en la urbem de la duna roja”, donde el protagonista tampoco nos revela su identidad y él mismo afirma que no es necesario saber su nombre porque el relato se enmarca fuera de los límites de nuestra realidad, tanto en el tiempo como en el espacio; en este caso, el protagonista es de tipo plano y estático porque la información que se nos brinda es lineal (un judío que sigue la tradición de sus padres de comer en el día de Pascua pan ácimo y marcar el dintel de su puerta con la sangre de una oveja para evitar que el ángel exterminador mate a sus primogénitos) y no cambia a lo largo de la historia, es decir, se muestra sumiso e incrédulo ante las cosas que pasan fuera de él y su entendimiento; asimismo, el personaje con el que se relaciona, un extranjero al que conoce como pasajero en su propio taxi y que, por la hospitalidad que le brinda, le regala un programa que podía hacer cálculos exactos en los juegos de azar, es también de tipo plano y estático porque sigue la misma línea con la que se nos presenta y no sufre cambio alguno a la largo de la narración.

Es así como podríamos resumir que los personajes principales de los relatos de Eduardo Valdivia suelen ser, en su mayoría planos, pero varían entre los estáticos y los dinámicos dependiendo de la configuración que el narrador les haya determinado, tal vez por la realidad a la que hacen referencia o tal vez para darle un final sorpresivo a la historia.

### 2.6.3. La acción o trama

Los relatos que conforman el libro *Los sueños del alfil rojo, Pulpa ficticia* y los antologados en los libros *Estirpe púrpura* y *Metáfora, la expresión literaria en la Universidad Nacional de Piura*, nos muestran tramas diversas llenas de fantasía, en la mayoría de los casos, y también de la cruda realidad que le toca vivir al ser humano.

En “El fugitivo”, la trama sigue una secuencia clásica con un inicio dramático donde se nos presenta a Jerome Whalan como un hombre que tuvo una infancia terrible por culpa de su padre, quien estuvo en la cárcel y fue un mal ejemplo para él, al dedicarse al alcohol y pegarle cada vez que se embriagaba. Estas acciones lo llevan a huir de casa y dedicarse a trabajar en una minería hasta convertirse en un hombre rudo al que nadie quería enfrentarse. El nudo de la historia se puede determinar desde el momento en que Jerome conoce a Lucy Beauvoir, se casa con ella y, después de dos años de feliz matrimonio, contrae muchas deudas que lo obligan a trabajar como pescador de cangrejos gigantes y dejar a su esposa sola, malgastando su dinero y endeudándolo más. Un día regresa de manera inesperada a casa y encuentra a su querida Lucy con otro hombre en su cama, razón por la cual se dejó llevar por la ira y terminó matándolos. El desenlace de la historia nos presenta a Jerome Whalan como un fugitivo que vive huyendo de la policía por el crimen que ha cometido y aprovecha una oportunidad para escapar de sus problemas uniéndose a una Legión Americana que iban a mandar al espacio para unas investigaciones espaciales que, finalmente, lo mandan al hospital y con el deseo profundo de volver a su trabajo en la mina, a su barraca, a escuchar música de “Metallica”.

Otro relato donde se sigue la secuencia clásica es en “El extranjero en la urbem de la duna roja”, donde al inicio se nos presenta al protagonista con sus características principales (judío que vivía en un pueblo de oriente y que, además, ejercía el oficio de taxista); el nudo del relato se ve configurado por el encuentro y la acogida que le da a un extranjero que, para agradecer su hospitalidad, le da un regalo muy extraño que consistía en un programa informático que podía hacer cálculos exactos en los

juegos de azar; en el desenlace se puede apreciar que el protagonista viaja a un lugar extraño llamado Acakd y, luego, se embarca en un puerto espacial que lo lleva a un satélite donde vivían los nuevos humanos y donde se entera que el extranjero al que había hospedado había pagado su rescate de la urbem de la duna roja.

En muchos de los relatos que conforman el libro *Los sueños del alfil rojo*, se sigue la secuencia clásica, como en los relatos antes mencionados, pero también hay otros que rompen con lo clásico y, más bien, siguen otro tipo de secuencia. Un caso de estos se puede verificar en “El hechizado”, donde la historia empieza en un momento determinado del presente (el protagonista, el terrateniente Mendoza, está tendido en su cama a causa de sus dolores de gota y empieza a recordar su vida de caballero andante desde que salió a los campos de Murcia con su fiel escudero Bonifacio Aldana hasta que, de pronto, escucha la voz de su terrible mujer Martina y se despierta de ese sueño bucólico); luego, se vuelve al pasado para recordar el momento en el que Mendoza conoció a Martina Fernández, una campesina vulgar a la que le ofreció matrimonio y, poco a poco, va tomando posesión de la vida de su esposo y cuidando que no vuelva a su vida pasada para escaparse otra vez con su fiel sirviente; finalmente, se vuelve al presente para terminar con un desenlace infortunado para Bonifacio Aldana quien, en su afán de rescatar a su amo para volver a sus andanzas de caballero, muere a manos de la malvada Martina y la trampa que le pone en complicidad con su propia esposa.

Es así como, la acción o trama de los relatos de Eduardo Valdivia logran seguir una secuencia acorde al desarrollo de la historia y el final que se le quiere dar a esta, llevando al lector a una realidad a veces conocida (como es el caso de los relatos “El Hechizado”, “Los adoradores del carnero”, “El pergamino” que hacen referencia a *Don Quijote de La Mancha*), a veces desconocida (como “El extranjero en la urbem de la duna roja”) y, a veces, muy cercana a nuestra realidad (como en “El visitante”, “Cuando se envejece” o “El fugitivo”).

#### 2.6.4. El tiempo

En la narrativa de Eduardo Valdivia Sanz, el tiempo sufre algunas variaciones en el orden debido a que el narrador regresa en el tiempo constantemente para recuperar algunos hechos importantes del protagonista y que le servirán al lector para poder entender a cabalidad el desarrollo del relato que, en muchos casos, arrastra un pasado tormentoso de los personajes o que, para el lector, resulta como un factor sorpresa. A continuación, analizaremos algunos de los cuentos más resaltantes de la producción narrativa de Eduardo Valdivia:

En “El fugitivo”, el narrador omnisciente empieza narrándonos la historia de Jerome Whalan en un punto determinado de su vida (cuando ya es adulto y vive en su propia casa con su propia familia) para luego, regresar a su pasado familiar y así, lograr entender las acciones violentas que va cometiendo:

Rompería la cadena de fracasos familiares y, por la tumba de su madre, jura que nunca irá a la cárcel... El padre de Jerome, Joel Whalan, nunca conservó un empleo por más de tres meses. Todo el tiempo en la imaginación de Joel manda un jefe con el que no habla de béisbol... A los dieciséis años Jerome no soportó más palizas de su padre... Jerome busca el recuerdo de un balón de fútbol, pero solo encuentra una mesa llena de fichas de colores y a su padre que apuesta el sueldo semanal en el póker (Valdivia, 2014, pp. 41-43).

Como podemos darnos cuenta, el orden temporal en este relato está supeditado a las constantes analepsis que hace el narrador, desde el inicio, para contarnos la historia de Jerome Whalan. En “Dirty Sánchez”, la duración del relato se extiende por la amplia descripción que se hace del protagonista y que marca una pausa en la historia:

Marcos Sánchez no es un hombre, es una cifra en la contabilidad de un taller mecánico de Surquillo; quiere abandonar su taxi, pero teme no encontrar otra paga con que sobrevivir; su miedo es tanto que soporta un cubículo, ubicado en un barrio donde todo el día discuten los vecinos (Valdivia, 2007, p. 37).

Es así, como podemos afirmar que el tiempo en los relatos de Eduardo Valdivia Sanz es variable por las analepsis que el narrador utiliza para regresar en el tiempo a mostrarle al lector algún episodio importante de la vida de los personajes y que determinan el desarrollo de sus acciones. Anexada a esta técnica, tenemos también el uso de descripciones de personajes y de escenarios para que el lector pueda contextualizar las acciones que se van narrando.

#### **2.6.5. El espacio**

Los escenarios en los cuentos de Eduardo Valdivia son variados, van desde los reales hasta los fantásticos, desde los rurales hasta los urbanos, desde los interiores hasta los exteriores. Todos ellos tienen una característica en común que es la función ornamental que cumplen en la narración. A continuación, se citarán algunos relatos donde los escenarios tengan una gran relevancia en la acción o trama:

En “El hechizado”, el escenario se ubica en España: “...llegó el recuerdo del amanecer en que salió por primera vez por los campos de Murcia” (Valdivia, 2007, p. 9). En “Los adoradores del carnero”, el escenario pasa a ser fantástico y sacado de *Don Quijote de la Mancha*: “...pero a pesar de que ha pasado tiempo desde el día en que los adoradores del carnero asaltaron el reino de Micomicón” (Valdivia, 2007, p. 15). En “El fugitivo”, los escenarios son muchos y variados, pero todos tienen la característica de ser urbanos y estar ubicados en EE.UU.: “Luego enfiló sus pasos hacia el norte de Alaska, hacia una mina de oro” (Valdivia, 2014, p. 43)

En conclusión, se puede afirmar que el espacio usado en la narrativa de Eduardo Valdivia, es variado y, en algunos casos, fantástico para poder identificar en ellos su función referencial, como lo hemos notado en la correspondencia de sus personajes con el escenario en el que desarrollan sus acciones.

## 2.7. En la narrativa de Cosme Saavedra Apón

### 2.7.1. El narrador

En los cuentos que encontramos en su libro *El curso de las estelas* y los antologados en el libro *Selección piurana*, se puede afirmar que el narrador usado por este escritor es el autodiegético con focalización interna fija y heterodiegético. A continuación, se analizarán algunos relatos que respaldan esta afirmación.

En los relatos de *El curso de las estelas* como en “Esta batalla”, el narrador es autobiográfico porque la historia es contada por el protagonista, un niño, que nos cuenta todo lo que pasa a su alrededor durante una desgracia ocurrida en un coliseo en pleno encuentro futbolístico y, donde el lector puede comprender el hecho de que un niño vea un partido de fútbol como una “batalla” en vez de como un juego; y en “Pies palpando el vacío” también podemos identificar a un narrador autobiográfico que se presenta como un testigo de lo que pasa a su alrededor pero, finalmente, será el protagonista del relato que nos está contando. Se elige a este narrador para acercarnos más a un acto humano que suelen cometer las personas que están en depresión: el suicidio.

De la misma manera, podemos afirmar que en los cuentos “Los que queremos a El Fidel” y “La confesión de Carlitos”, antologados en el libro “Estirpe Púrpura”, el narrador sigue siendo autodiegético y con focalización interna fija porque necesita que el lector se sienta comprometido con el desarrollo de la trama y, a la vez, con las emociones que experimentan los protagonistas de la historia narrada.

El narrador heterodiegético con focalización cero también está presente en los relatos de Cosme Saavedra, ya que, este permite conocer más a profundidad a los personajes y, por tanto, saberlo todo de ellos (su pasado, sus rasgos más característicos, sus pensamientos, sus miedos, etc.), como ocurre en “El tiempo de los Tulipanes” donde el narrador está en tercera persona y nos cuenta la historia de Miriam que regresa al pasado para explicarnos su situación actual con el narrador que, al final, termina

descubriéndose que es su hermana menor, la cual trata de no seguir su inexorable destino.

Finalmente, y para concluir podríamos resaltar la habilidad de Cosme en la elección de sus narradores, ya que, todos ellos saben cómo esconder al lector el trágico final de los personajes protagonistas, a pesar de tener mucha información de los personajes, como ocurre en “Pies palpando el vacío”, donde el narrador protagonista se terminará suicidando al final del relato o en “El tiempo de los Tulipanes”, donde el lector piensa aún que Miriam sigue viva, pero cuando conocemos al narrador, este nos confirma de forma abrupta que está muerta.

### **2.7.2. El personaje**

Los protagonistas y responsables de las acciones descritas en los relatos de Cosme Saavedra varían entre los personajes planos o redondos y estáticos o dinámicos, pero desde la perspectiva particular del narrador se van descubriendo, poco a poco, para que el lector pueda entender las acciones que realizarán y así, logren comprenderlos y no juzgarlos. Esto ocurre en “Pies palpando el vacío” donde el protagonista, a lo largo del relato, justifica su suicidio por la soledad en la que vivía y porque sentía que quería estar más cerca de su amada Susana.

A continuación, analizaremos algunos de los personajes más característicos de los relatos de Cosme.

En “El curso de las estelas”, el personaje protagonista –la capitana Porfiria– que, resulta ser el mismo narrador, es un personaje que, a lo largo de la narración, se presenta como redondo porque nos muestra muchas características de su personalidad, a través de la caracterización que hace de sí misma: “Aclaro, no estoy loca, vuelvo a aclarar, no tiro piedras. Soy una mujer de sesenta y ocho años, pero aún la lucidez me acompaña en estos tramos” (Saavedra, 2009, p. 15) mediante la cual refleja la necesidad de querer hablar y expresar todo lo que siente a partir de la idea que tiene sobre la vida, sobre el tiempo en el que vive y por esto, podemos deducir que está enojada con la vida que le ha tocado vivir: “Las generaciones actuales se tornan ociosas,

remolonas, creen que el mundo y la totalidad humana son un producto acabado y entronan ese detestable vocablo llamado: «comodidad» (Saavedra, 2009, p. 17) y, que al igual que toda su ascendencia, ha seguido tratando de guardar su vida en unos manuscritos depositados en unas botellas para lanzarlas al mar y así, no sean estropeados por la lluvia.

En “El tiempo de los tulipanes”, la protagonista es Miriam, un personaje redondo, ya que se nos brinda mucha información de ella (su pasado-desde su infancia hasta la actualidad- y su inevitable muerte) y, además, es un personaje dinámico por el cambio que va sufriendo en cada una de las etapas de su vida y, en especial, en su juventud cuando se enamora de su profesor de filosofía llamado Marquena, quien la termina llevando a la muerte por su inesperada partida a la capital.

En “Carta acaso para Marianne”, el narrador protagonista tiene como característica ser un personaje redondo y dinámico porque nos cuenta gran parte de su vida y el cambio que hay en ella a partir de la muerte de su hermano gemelo, quien estaba enamorado de Marianne (chica hermosa a la cual nunca le declara su amor). Es así, como podemos distinguir que, en este relato, al igual que en los anteriores, ocurre lo mismo con los personajes porque son ellos quienes nos cuentan la trama, en primera instancia, como si fueran ajenos a la historia para, finalmente, descubrirse como parte de ella y vinculados estrechamente con el personaje protagonista que sufre en la trama del relato.

### **2.7.3. La acción o trama**

En casi todos los relatos de Cosme Saavedra podríamos afirmar que la acción que se encuentra en ellos sigue una secuencia clásica, donde se puede apreciar claramente un inicio, un nudo y un desenlace. Sin embargo, también hay unos cuentos donde la acción se empieza en un momento determinado y, a partir de este, se cuenta lo que pasó antes y después.

A continuación, analizaremos algunos relatos donde se pueden identificar los dos modos que ha elegido el narrador para contarnos la acción en las historias.

En “Esta batalla” podemos identificar que la secuencia que se sigue en la trama es clásica porque podemos identificar claramente un inicio (donde se presenta a los personajes principales de la historia –un niño de ocho años y su padre- y el escenario donde se desarrollaron las acciones – un estadio de fútbol), nudo (el derrumbe de las tribunas en el estadio y todo el sufrimiento que estaban experimentando las personas que estaban allí) y desenlace (el padre llevando a su hijo a un lugar seguro y rescatándolo de una tragedia).

Esta misma estructura la podemos identificar en cuentos como: “El curso de las estelas”, donde la protagonista envía manuscritos en unas botellas y las tira al mar para que el capitán Amet (un personaje que ella ha inventado para su vida pasada) la tome y vaya en su búsqueda y así, pueda llevarla a navegar y experimentar aventuras como ella tanto anhela y bajo el nombre de la capitana Porfiria. También en “Doblaje inmortal”, donde por medio de una carta que el protagonista lee en una novela de Franz Kafka logra identificarse con Belinda, una monja que sabe que la muerte la espera y que su otro yo se aproxima a ella cuando esta logra soñar y avizora en los sueños su futuro.

En la otra cara de la moneda, también podemos citar los relatos que no mantienen una secuencia clásica como “El tiempo de los tulipanes” donde la historia empieza en un momento determinado (Miriam experimentando el castigo por un hecho pasado que la llevará a la muerte), después regresa al pasado (Miriam en su niñez, adolescencia y azarosa juventud) y, finalmente, retoma el presente para así, continuar con un futuro sombrío (su muerte a causa del enamoramiento que tuvo con Marquena, su profesor de filosofía en el instituto donde se formaba para ser maestra) alejado de lo que ella tanto anhelaba (alejarse del mundo que se le había impuesto y volar muy lejos hacia lo que ella quería: la felicidad).

“Carta acaso para Marianne” presenta una estructura similar a “El tiempo de los tulipanes”, primero empieza el relato en un momento determinado (Sebastián, el protagonista, está entablando una conversación con un supuesto amigo al que le pide que le escriba una carta para Marianne, la chica hermosa de la cual está

enamorado), luego regresa al pasado para poder contarnos su relación con el amigo y Marianne y, finalmente, el relato culmina con el descubrimiento de la verdadera identidad del amigo del protagonista, quien resulta ser su hermano gemelo que muere de un dolor en el pecho y quien nunca morirá para Sebastián porque están hechos de la misma materia.

Otros relatos que también no siguen la secuencia clásica en la acción o trama son: “Viborita, como yo” y “Pies palpando el vacío”.

De esta manera, se puede concluir que la trama en los relatos de Cosme sigue distintas secuencias: desde la clásica hasta la que empieza narrando la historia en un determinado momento para luego ir al pasado y contarnos lo que pasa después (in medias res). Sin duda, algo característico en estas tramas es la sutileza con la que el narrador nos oculta algún dato importante del protagonista para finalmente, revelarnos su verdadera identidad y así, sorprender inminentemente al lector.

#### **2.7.4. El tiempo**

El orden en los relatos de Cosme Saavedra, es el elemento temporal más notorio que permite darnos cuenta de la amplitud de las acciones o de los regresos al pasado que ocurren dentro de ellos para poder atar los cabos necesarios que permitan darle una unidad a la historia que nos enfrentamos. Entonces, podemos encontrarnos con múltiples usos de analepsis o prolepsis dentro de los cuentos, así como, el uso de las pausas por medio de las descripciones de personas, lugares u objetos que aparecen en ellos.

A continuación, citaremos ejemplos concretos donde se puede apreciar el uso de analepsis, descripciones y otras técnicas de las que hace uso el escritor para manejar el tiempo en sus relatos.

En “El tiempo de los tulipanes” se puede observar claramente el uso de la analepsis para alterar el orden del relato desde el inicio y esto se va a prolongar hasta el desenlace de la historia, donde gracias a la recuperación del pasado de la protagonista se puede dar una explicación lógica al trágico final de su vida: “Miriam fue

desnudada y conducida al cuartucho de las «caricias». Allí...empezó a hacer un recuento de todo aquello que tuvo algún significado importante en su vida...Lo primero que recibió Miriam en la vida fue: las caricias de su madre” (Saavedra, 2009, p. 21) /... “Miriam a la semana siguiente murió en Ojo de agua; esa laguna cristalina que brota del corazón de las rocas...Su vida se hizo polvo cuando Marquena dejó de servirle de corcel y enrumbó a la capital”. (Saavedra, 2009, p. 28).

En “Carta acaso para Marianne”, el narrador desde el inicio hace una analepsis para recordar a su hermano gemelo, a quien no olvida a pesar de su muerte y con quien comparte un mismo gusto: el amor por Marianne y una carta que nunca terminaron de escribirle: “¿Recuerdas?, cómo vas a olvidar, aquellos vividos en el colegio, ese tiempo en que te abrumábamos y no dejábamos de asediarte para que nos escribieras una carta...¿Recuerdas a Marianne?, ¿recuerdas lo bello que eran sus ojos?” (Saavedra, 2009, p. 29) /... “En este mismo lugar también dejaré los míos y que Marianne se contente con envejecerse sin nosotros, que la amamos tanto, pero que no fuimos capaces de escribirle una carta” (Saavedra, 2009, p. 33). Sumado a esto, podemos darnos cuenta también que la duración del relato se prolonga a consecuencia del uso de las descripciones de los personajes y de los escenarios: “...se antojaban patillos y otras aves que amenizaban el paisaje; podía ver el Sol hundiéndose en cuestión de segundos en el morro el horizonte. Podía ver infinidad de colores, infinidad de formas” (Saavedra, 2009, p. 30).

En otros relatos como en “Esta batalla”, el narrador prefiere contarnos la historia siguiendo un orden correlativo, es decir, sin hacer uso de la anacronía ya sea para ir al pasado o al futuro; sin embargo, la duración del relato es manipulada por medio de las descripciones constantes de los personajes o de los espacios: “Olía a carne frita, a tierra mojada, a sudor de mucha gente junta y apretujada” (Saavedra, 2009, p. 35) y, además, por las muchas escenas que se contemplan dentro de ellos, como: “El partido fue suspendido. Llegaron los bomberos y empezaron a rescatar a la gente atrapada en los hierros retorcidos, entre tablones y pernos que atronaban empotrados en la tierra” (Saavedra, 2009, p. 37).

### 2.7.5. El espacio

El espacio en los relatos de Cosme Saavedra ocupa un plano secundario, debido a que, en la mayoría de ellos, no se ve una correspondencia simbólica con los personajes. En ninguno de ellos se puede identificar la Piura actual ni la antigua, ya que, no es necesario para caracterizar a un personaje. Son escasos los nombres de escenarios a los que se hace referencia en los relatos y dentro de ellos tenemos: Cutervo y su cerro Ilucán, ubicados en el departamento de Cajamarca.

Podríamos, resumir que el espacio en la narrativa de Cosme cumple claramente dos funciones: en algunos relatos cumple una función ornamental, es decir, solo es un elemento decorativo de la acción; en cambio, en otros relatos la función que cumple es estructuradora, ya que, dota de un ritmo más lento a la narración mediante las pausas y las digresiones temporales.

A continuación, analizaremos algunos relatos donde podemos distinguir, de manera más explícita, estas funciones:

En “Esta batalla”, el escenario cumple una función ornamental porque la trama está basada en un juego de fútbol visto por un niño de ocho años, por lo tanto, el espacio, indudablemente, será un estadio: “La pelota se detuvo en el centro de territorio de juego. El ruido lejano de un silbato encendió las tribunas que, a la vez, eran todas las tribunas del mundo” (Saavedra, 2009, p. 35).

En “El tiempo de los tulipanes”, el escenario será también ornamental porque no tiene una gran relevancia en una historia donde todo gira en torno a un sacrificio por amor que hace Miriam y que, inevitablemente, la llevará a la muerte; en este relato, a diferencia del anterior, se menciona el nombre del escenario: “...para que Miriam galopara a donde siempre quiso ir, hacia sí misma, donde siempre estuvo depositada, arrancando orquídeas, trasponiendo peligrosas grutas, trepando eucaliptos del cerro Ilucán (Saavedra, 2009, p. 25).

En “El curso de las estelas”, el espacio puede ser identificable con la Piura de 1983, aquella azotada por las lluvias torrenciales del fenómeno de “El niño”, y esto sin ser nombrada en ningún momento por el narrador, solo se puede deducir por la mención que se hace del año: “...dejé de escribir por más de cinco años y, luego, para las lluvias de 1983, aprendí la costumbre de guardar los manuscritos al interior de las botellas, puesto que los vehementes aguaceros acabaron con algunos de ellos” (Saavedra, 2009, p. 9).

Más allá de los espacios exteriores que son nombrados en los relatos, podemos hablar también de los espacios interiores donde se sitúan a los personajes, aquellos que no tienen una connotación física, sino más bien, simbólica como en: “Pies palpando el vacío” donde el protagonista está perdidamente enamorado de Susana, una mujer que se ha ido, que extraña tanto y que lo llevará a optar por el suicidio, así que, busca en todos los rincones de su casa indicios que lo lleven a comprobar lo que le decía su fiel amigo Ismaelito que esa mujer iba a ser peligrosa para él: “...ya llevo mucho tiempo investigando las sábanas, donde reposan los “Fantasmas de la Crisis”, de mi propia crisis, incluso entre las hojas de los libros que merodean mi cuarto y no existe ningún indicio de cuidado” (Saavedra, 2009, p. 68).

En “Viborita, como yo” también se pueden destacar los escenarios interiores (su mente donde, a lo largo del relato y a través de un monólogo, va haciendo una catarsis de la vida que está llevando) que envuelven a los protagonistas y, en este caso, a Mariana, una mujer enferma que por su causa muere Efraín, un joven obsesionado por ella; además, también hay que destacar en este relato los espacios cerrados a los que solo se hace mención porque tienen un función ornamental: “Me recluí en mi cuarto y así venga Sigmund no me moveré de aquí ... Carlitos ha entrado en mi cuarto con una fuente aglutinada de medicamentos” (Saavedra, 2009, p. 47-50).

### 2.7.6. El discurso

En la mayoría de los relatos de Cosme Saavedra hemos podido notar que ha optado por el narrador autobiográfico y eso lo ha predisposto a incorporar monólogos de los propios protagonistas donde se han podido caracterizar de manera exacta y exteriorizar todo lo que les aqueja.

A continuación, tomaremos como referencia algunos de sus relatos para verificar el tipo de discurso que predomina en sus relatos:

En “Carta acaso para Marianne”, claramente, podemos identificar que predomina una narración personal y, por tanto, hay un monólogo autobiográfico que está a cargo de Sebastián y que, además, le sirve al propio personaje para confesarse con su propio hermano gemelo de todo lo que le está pasando después de su muerte, la cual aún no logra superar:

¿Recuerdas a Marianne?, ¿recuerdas lo bellos que eran sus ojos? Creo que a un insensato como yo solo se le ocurriría que te olvidaras de la niña que sembró en tus ojos el jardín máspreciado donde tenías pájaros que llenaban de melodías tus pacientes miradas (Saavedra, 2009, p. 29).

Algo parecido ocurre también en “Viborita, como yo”, donde el narrador es homodiegético y también quiere hacer catarsis de su propia vida por medio de un monólogo interior, pero ya no hablando con alguien, sino, increpándose a sí misma de todo lo que está haciendo en su vida como:

De una cosa estoy segura, hago la firme promesa de ya no escribir absolutamente nada si todo sale mal; es más, aceptaré lo que me dicta la otra mariana, ser como esa hoja que se conforma arrasada por la corriente de la vida (Saavedra, 2009, p. 62).

En esta última reproducción del monólogo de Mariana podemos darnos cuenta que la protagonista, a lo largo de todo el relato, busca justificar su acción, encontrarse a sí misma porque no sabe cuál es su horizonte.

Más allá del monólogo interior usado en los relatos de Cosme Saavedra, podemos darnos cuenta que también se hace uso de la narrativa impersonal en la cual el narrador es un testigo de los hechos que ocurren en el relato y nos cuenta de la manera más objetiva posible lo que dicen los personajes. Por ejemplo, en “El tiempo de los tulipanes” se puede evidenciar el uso del discurso directo:

–Desde que he llegado no has hecho más que mirar por la ventana y sonreír. Dime algo, ¿quieres salir de aquí, me refiero a que si sientes que no estás aquí, que perteneces a otro orden de cosas? ¿Quieres hacerlo todo por cuenta propia? –Sí, eso quiero, líbreme de este lugar, por favor; lléveme donde quiera profesor (Saavedra, 2009, pp. 24 - 25).

Así como en este fragmento, se puede seguir encontrando la reproducción total de una conversación entre dos personajes del cuento para que el lector, directamente de los protagonistas, pueda saber más de sus características personales y de lo que experimentan en la historia, como es el caso de la reacción del padre de la protagonista (Miriam) cuando le dicen que su hija anda en malos pasos:

«Cayó la rubia». Se propagó en el pueblo. –¡Don Hilario, revise el cuarto de su hija, le van hacer cateo, revise! –¡Ella es inocente, yo soy de la ronda, que busquen nomás, ahí no hay nada!... –Sí, papá –le dijiste –sí, así le dije, cuando entró indignado, Miriam tiene algo en un baúl, no sé qué será. (Saavedra, 2009, p. 26).

En este relato se puede evidenciar que el uso del narrador heterodiegético determina el tipo de discurso que se va a utilizar a lo largo del relato. A diferencia de los relatos anteriormente estudiados, donde hay un narrador homodiegético que prefiere usar el monólogo interior para graficar el pensamiento de los personajes.

## 2.8. En la narrativa de Gerardo Temoche Quezada

### 2.8.1. El narrador

En los cuentos que aparecen en su libro *Blusa roja y otros cuentos* y los que están antologados en el libro *Selección Piurana y Estirpe Púrpura*, se puede notar el talento para hacer uso de dos narradores en particular: el narrador autodiegético con focalización interna fija y el narrador heterodiegético con focalización cero (omnisciente).

En su cuento “Confesiones”, el relato inicial de su libro *Blusa roja y otros cuentos*, el narrador es heterodiegético, es decir, está en tercera persona, y por medio de su focalización cero logra que el lector pueda conocer a cabalidad a los protagonistas de la historia y así, participar de un final inesperado: una discusión rutinaria de unos recién casados, donde el esposo (Rodrigo) está quejándose mucho de un escándalo que le hizo su delicada esposa (Mirna) en el departamento de su amigo Lizardo y que termina, para sorpresa de Mirna, en una confesión inesperada por parte de Rodrigo.

El narrador heterodiegético también se hace presente en el segundo relato del libro, en “Libre Plática”, donde el narrador nos muestra todo sobre el protagonista, Kwang Lim, un personaje oriental que viene de paso por la ciudad norteña de Paita en un desembarque a cargo del buque “Dupont”; la historia relatada gira en torno al personaje principal y a las aventuras que quiere experimentar en esa ciudad, en las cinco horas que les ha dado el capitán para que se despejen y donde, irónicamente, serán sus últimas vivencias porque es allí donde morirá, víctima de unas “peperas”.

Otro relato que es contado por el mismo tipo de narrador es el cuento central que lleva por título “Blusa Roja”, donde el desarrollo de la trama justifica que el narrador esté en tercera persona y además, sea omnisciente, es decir, que tenga una focalización cero porque lo sabe todo de los protagonistas de la historia, en especial, de Fernando, quien estando casado con Ximena sigue recordando a una muchacha de su pueblo natal, en

cuyo último recuerdo esta vestía una blusa roja, color que tal vez simboliza un amor intenso para Fernando.

De los siete relatos que componen el libro, cinco de ellos son contados por un narrador en tercera persona y dos, por un narrador autobiográfico.

En “Un beso del pasado”, el narrador es autodiegético porque nos cuenta una experiencia propia con su abuela Susana, una anciana que está muy triste porque sus familiares están desechando todas sus pertenencias del pasado; el narrador aquí cumple una función emotiva porque se compadece con los hechos que le suceden a su abuela y más, cuando esta se acerca tanto a él como también el autor al regalarle unos apuntes de su abuelo que le podían ayudar a escribir una historia y fortalecer su gran sueño de ser escritor.

El último relato con el que se cierra el libro, “Ella”, también tiene un narrador autodiegético porque es él mismo quien nos cuenta su experiencia con una chica muy hermosa que conoce en una fiesta a la que lo lleva su amigo César y que, a pesar que no logra relacionarse con ella, le da una sorpresa al despedirse con una frase corta y breve (-Chau, escritor.) que lo hace otra vez identificarse con el autor.

Los relatos que componen el libro *Blusa roja y otros cuentos* no están muy alejados, con respecto al tipo de narrador en “El Cártel”, cuento antologado en *Selección Piurana*, donde el narrador encargado de llevar al lector a conocer la historia de Rodrigo está en primera persona y es protagonista de la historia que, sin saber, termina metido en un grave problema por su ingenuidad y gran virtud de hacer amigos rápidamente.

En esta historia, el tipo de narrador escogido es el ideal porque, estando en primera persona, permite que el lector asuma un compromiso con el narrador protagonista de la historia y sea empático con su final. Nos acerca a la realidad peligrosa que se vive en el país de México a causa de los cárteles que luchan por apoderarse del país y del mundo por medio del narcotráfico.

El protagonista resulta, sin saberlo, involucrado en el cártel que dirigía su amigo mexicano que conoció junto a otros (Román, Franco y Patucho) en un estadio de la ciudad de Piura donde se jugaba un partido entre Argentina – México por la Copa América Perú 2004, quienes le ofrecieron trabajo con una muy buena remuneración al ver su gran potencial para los negocios pero que no sospechará que hay algo turbio hasta verse un día en la portada de un diario local junto a sus amigos mexicanos con una descripción que decía: “...el narcotraficante Vinicio a la cabeza y sus colaboradores locales” (Temoche, 2008, p. 59).

Es así, como el tipo de narrador empleado en los relatos de Gerardo Temoche oscilan entre el narrador heterodiegético y autodiegético, algunas veces para contar la historia de unos personajes que no tienen voz o que se sienten excluidos y otras, para contar una experiencia que los marcó en su vida.

### **2.8.2. El personaje**

Los personajes que forman parte de los relatos de Gerardo Temoche tienen una característica en común: todos son personajes que esconden algo de su personalidad y que, en algunos casos, nos sorprenden con un hecho inesperado o con un final trágico del cual no pueden escapar.

En “Confesiones”, el protagonista, René, resulta ser un personaje plano por la escasa información que nos da el narrador, pero dinámico porque ocurre un cambio drástico: pasa de ser un varón recién casado y enamorado de Mirna, a confesar que está enamorado de su amigo Lizardo y, por tanto, se va ir a con él para vivir libremente su sexualidad. En cambio, Mirna, la esposa, se presenta como un personaje plano y estático porque no cambia a lo largo de la narración y no muestra complejidad en su descripción.

En “Libre plática”, el personaje principal, Kwang Lim, es redondo porque muestra complejidad en su caracterización, desde que es presentando como un oriental que viene en la tripulación del buque Dupont a Paita para el desembarque de una mercancía, hasta que termina siendo víctima de unas “peperas”, mujeres que terminan robándole todas sus pertenencias y quitándole la vida,

irónicamente, en el país donde creía que se iba a divertir mucho. Este trágico suceso, lo convierte en un personaje dinámico.

Otro personaje que también es redondo y dinámico es Alejandro, protagonista del relato “Un beso del pasado”, un joven que tiene un encuentro casual con su abuelita, quien le cambiará por completo la vida, al enterarse que su talento para escribir lo ha heredado de su abuelo.

Así como Alejandro, aparece también el “chileno” Wilmer Merino, personaje redondo y dinámico protagonista de “El chileno”, que representa a un contrabandista piurano que se dedica a traer combustible ilegal de Ecuador y que, en afán de darle lo mejor a su querida Mechita, muere pasando veinticinco canecas de combustible en el Puente Internacional a manos de unos militares ecuatorianos.

En el cuento central del libro, “Blusa roja”, Fernando y Ximena son también personajes redondos y dinámicos porque el narrador nos proporciona muchos datos de la vida pasada de estos esposos para poder entender su situación actual, desde el momento en que se conocieron, su estatus social hasta ese amor del pasado de Fernando que dejó en su natal Canchaque y que lo termina separando definitivamente de Ximena, esposa muy inteligente que esperó pacientemente el momento de su venganza.

Mientras tanto, en “Sorpresa desafortunada” tenemos dos personajes que se oponen desde el punto de vista de su evolución en el relato: Víctor es un personaje estático porque no cambia en el transcurso de la narración, se muestra siempre como un chico ilusionado, amable e inocente; en cambio, Romina, la chica hermosa de la que estaba enamorado Víctor, es un personaje dinámico, una chica sencilla y humilde a la que la vida en la capital la cambió mucho y la obligó a ejercer el oficio de dama de compañía.

Finalmente, el protagonista del último relato, del cual no se sabe su nombre porque coincide con un narrador autobiográfico, es un personaje de tipo plano porque no se nos brinda mucha información de él, pero resulta ser dinámico porque con un hecho

particular (un calificativo que le dice una chica en una fiesta) logra cambiar por completo su vida, dándose cuenta que estaba destinado a ser escritor.

### **2.8.3. La acción o trama**

En todos los relatos que componen el libro *Blusa roja y otros cuentos* y también en los antologados en el libro *Selección Piurana*, la trama que se ha seguido es la clásica, pero con digresiones en el tiempo. El inicio está marcado por la presentación y caracterización de los personajes y, en algunos casos, de los escenarios; el nudo presenta el conflicto de la historia que, en la mayoría de los casos, es producto de algún hecho pasado de los protagonistas; y en el desenlace se muestran las consecuencias, a veces fatales, de las acciones de los personajes.

A continuación, veremos cómo se desarrollan algunas tramas de los relatos de Gerardo Temoche:

En “Confesiones”, el inicio del relato se centra en la caracterización de una pareja de recién casados, René y Mirna, que vienen discutiendo en su auto de camino a Piura por cuestiones, aparentemente insignificantes para Mirna, que desembocarán en un conflicto (nudo), donde Mirna empieza a sospechar que su esposo es un mujeriego y utiliza como excusa las visitas a su amigo Lizardo; finalmente, el desenlace de la historia es un poco abrupto y sorpresivo porque la discusión que había iniciado René por defender a su amigo Lizardo terminó en una confesión dramática a su esposa: su abierta homosexualidad y su decisión de irse a vivir con él.

En “Libre plática”, el inicio del relato parte de la presentación de Kwang Lim, un ciudadano chino que venía como miembro de la tripulación del buque “Dupont” y que tenía como destino el puerto de la calurosa ciudad de Paita en el norte peruano; el nudo del relato se aprecia en la desaparición de Kwang Lim después de las cinco horas libres que había dado el capitán del buque “Dupont” a toda su tripulación para conocer la ciudad; el desenlace resulta penoso y fue consecuencia del descuido de Lim, al dejarse seducir

por una “pepera”, quien con el afán de robarle todas sus pertenencias, terminó con su vida.

En “Blusa roja”, el inicio está configurado por la presentación de los protagonistas, Fernando y Ximena, dos esposos que tienen personalidades distintas pero que tratan de llevar por buen camino su relación conyugal hasta que un recuerdo del pasado lleva al conflicto del relato (nudo), donde encontramos a un Fernando obsesionado por una chica que vio pasar por enfrente del restaurante donde tomaba un café con Ximena, mientras esta le conversaba sobre los complicados y aburridos asuntos que implicaba su profesión como abogada, la mujer le hizo recordar a una chica de su natal Canchaque y a la cual no logra olvidar por la blusa roja que vestía la última vez que la vio.

En el desenlace del relato, se nos presenta a una Ximena con ganas de vengarse de su marido Fernando quien no la amaba como ella quería por culpa de la prenda que lo atormentaba todos los días: una blusa roja y terminó metiéndolo en un problema con el personal de seguridad de un centro comercial que había descubierto que entre las compras que llevaba su esposa había una que no había sido pagada y era el motivo de su desamor.

Finalmente, en “Sorpresa desafortunada”, el inicio del relato nos presenta a Víctor, un chico que está enamorado de su amiga de adolescencia llamada Romina, quien llegó a vivir a Lima con su prima con el afán de tener un mejor futuro, y quien después de cinco años, va en su busca para entablar una relación amorosa que quedó inconclusa con un beso que se dieron después de su cumpleaños número veinte; el nudo o problema lo conforman su confusión al ir a buscarla y no saber exactamente el edificio donde vivía, en su primer intento se topa con un proxeneta que lo invita a pasar y, al darse cuenta que estaba en una casa de citas, se retira para después ir al otro edificio con la plena seguridad de que ya no se iba a equivocar, pero en el desenlace de la historia, se nos muestra a un Víctor pasmado al darse cuenta que la chica dulce y linda que buscaba se había convertido, en verdad, en una dama de compañía que trabajaba para una vieja y desdentada proxeneta.

Es así como la trama que nos presenta Gerardo Temoche en sus relatos sigue una disposición clásica, pero con desenlaces inesperados que causan que el lector se compadezca de los personajes que sufren las consecuencias de las acciones narradas.

#### **2.8.4. El tiempo**

En los relatos del escritor, podemos distinguir que el tiempo es muy cambiante, es decir, el orden varía de acuerdo a los recursos que utiliza el escritor, por ejemplo: se hace uso de la anacronía, con vueltas al pasado (analepsis) para poder recuperar algún dato importante que le dé sentido al presente. Así como podemos distinguir que la variación del tiempo se hace a través del orden, también se puede apreciar en la duración de las acciones, reflejadas en las descripciones breves o largas que hace el escritor en sus relatos.

A continuación, se darán algunos ejemplos de las variaciones del tiempo en la narrativa de Gerardo Temoche tomando como referencia algunos de sus relatos:

En “Confesiones”, el narrador hace uso de la analepsis para contarnos cómo había sido la vida de Mirna antes de casarse con René: “Escuchar aquella música la relajaba, la hacía de alguna forma retornar al lugar de donde salió, a su libertad nocturna que tanto extrañaba y que la había dejado seis meses atrás” (Temoche, 2007, p. 11). Con esto el narrador logra que el lector entienda la gran diferencia que hay entre estos dos personajes y la causa de la discusión que estaban teniendo; también, encontramos el uso de la prolepsis para darnos a entender que Mirna estaba ansiosa por llegar a Piura y dejar de oír a su esposo discutiendo por su amigo Lizardo, en: “Mirna sintió un alivio al saber que pronto cesaría la voz irritante de su esposo, llegaría a su casa y tomaría una ducha reparadora” (Temoche, 2007, p. 13).

La duración del relato se puede verificar en la elipsis, es decir, en el dato escondido que le permite al narrador prolongar la historia, provocando así, que el lector no detenga su lectura hasta enterarse de cuál es la verdad que tiene que confesar René a su esposa Mirna: “—Y me voy con él. Es cierto. Me voy con Lizardo.

Ambos hemos decidido asumir nuestra sexualidad, nuestro rol—” (Temoche, 2007, p. 15).

La descripción topográfica también permite que se prolongue el tiempo en el relato, como se puede observar en: “El asfalto candente producía un espejismo acuoso sobre el que se elevaba un vapor infinito que se extendía en el horizonte” (Temoche, 2007, p. 11).

En “Libre Plática”, el orden que se sigue en el tiempo es lineal porque no se hace uso de la anacronía, es decir, el narrador no se detiene en vueltas al pasado ni se anticipa a cosas que sucederán en el futuro; en cambio la duración del tiempo se puede verificar en las pausas que generan las descripciones, tanto de personajes como de lugares, que hace el narrador, por ejemplo: la descripción de Kwang Lim: “...era su primera travesía marítima por aguas peruanas. Conocía muy poco del país al que ahora arribaba tras largos quince días de navegar por aguas internacionales. No entendía nada de español, apenas algo de inglés” (Temoche, 2007, p. 17), la descripción algunos lugares del pueblo de Paita:

(...)caminaron sin temor por un malecón que lucía algo descuidado y con una confusión de olores propios de mar y de orines acumulados...era una discoteca cuya música tropical invitaba a adentrarse en él sabiendo que allí encontrarías el paraíso portuario que todo marino soñaba (Temoche, 2007, p. 19).

En “Blusa roja”, podemos afirmar que el tiempo no sigue un orden lineal debido al uso de la analepsis, en la que el narrador nos cuenta un hecho del pasado de Fernando, un hecho que sucedió una semana antes de casarse con Ximena y que será el mismo que desencadenará el final en el relato: “Fernando volvió a ver, bastante crecida ya, a su etérea ilusión. Cuando era adolescente siempre la contemplaba...Allí estaba ella, ahora mucho más hermosa” (Temoche, 2007, p. 46 - 47).

La duración del relato se puede verificar en la forma minuciosa con la que el narrador cuenta la escena final del relato (la detención de Fernando en la puerta del centro comercial, por

llevar una prenda sin pagar que había metido su esposa intencionalmente en las bolsas que cargaba y que él sabía que le había costado la destrucción de su matrimonio: una blusa roja).

Otra dimensión que se puede apreciar en el tiempo del relato y que, además, sirve para que el lector identifique el problema que surge en la historia, es la frecuencia con la que se cuenta un acontecimiento en el relato y que lo convierte en un relato repetitivo porque se cuenta muchas veces lo que ha ocurrido una sola vez (la mujer que vestía una blusa roja y que vio Fernando pasar cuando tomaba un café con su esposa Ximena).

Es así, como podemos afirmar que, en los relatos de Gerardo Temoche existen muchas digresiones temporales que afectan el desarrollo de la narración y que se pueden verificar en el orden (analepsis y prolepsis), la duración (elipsis, descripciones de personajes y escenarios) y la frecuencia (narración de un mismo acontecimiento una o varias veces en el relato) de las historias narradas.

#### **2.8.5. El espacio**

Los escenarios en los cuentos de Gerardo Temoche son variados ya que van desde un automóvil hasta una gran ciudad, desde una calle hasta una casa, desde una cálida Piura hasta una populosa Lima.

En muchos de los relatos de este escritor, el escenario configura la personalidad de los personajes, como ocurre con los protagonistas varones de los relatos “Confesiones” y “Blusa roja” (René y Fernando) que son provincianos y están ligados a las costumbres y estilo de vida propios de su ciudad, y sus respectivas esposas (Mirna y Ximena) que son limeñas y demuestran su clase y vida sofisticada desde la forma en que hablan hasta los gustos que tienen.

A continuación, haremos un breve análisis del espacio en algunos relatos que comprenden la producción literaria del escritor:

En “Confesiones”, los hechos narrados tienen como escenario el interior de un automóvil, donde va discutiendo una pareja de esposos que van de camino a la calurosa ciudad de Piura y esto es verificable en la descripción que hace el narrador al iniciar el relato: “Desierto. El calor sofocante de las dos de la tarde. Sobre la carretera que los llevaba de Sullana a Piura” (Temoche, 2007, p. 11). Desde el principio, podemos ver que el espacio está configurado más que por el automóvil por la ciudad de Piura que, conforme avanza el relato, se convertirá en objeto de pensamientos negativos por parte de Mirna: “Se miraba a sí misma, vestida como una aburrida señora de provincia...prohibidos para esta tierra nada fashion” (Temoche, 2007, p. 12).

Así, la función referencial que cumple el espacio permite relacionar la personalidad de los personajes con su lugar de origen y así, observamos a una Mirna como una limeña engreída y con clase frente a un René provinciano sin carácter y muy fastidioso.

En “Libre Plática”, el escenario también juega una función referencial porque es de gran relevancia en la evolución de la historia e incluso se puede afirmar que es el detonante de las acciones en el relato porque el protagonista es un extranjero de origen chino que llega a una ciudad peligrosa (Paita) de un país del cual tenía muy pocas referencias de su cultura, gente y costumbres y que, finalmente, por ese desconocimiento termina siendo víctima de las artimañas practicadas por las “peperas”: “El diario local tituló: «Muere chino víctima de peperas»”.(Temoche, 2007, p. 21).

En “Un beso del pasado”, la descripción del espacio cumple una función ornamental porque solo sirve para decorar la acción donde se desenvuelve una conversación entre Alejandro y su abuela Susana.

En este relato, podríamos decir que, el espacio es urbano, pero no podríamos afirmar que es la ciudad de Piura sino una casa grande con jardín, un patio y una amplia cochera donde se guardan los recuerdos de una anciana con una tierna historia que, finalmente, ayuda a su nieto en el impulso de su talento como escritor.

Otro rasgo espacial es el desarrollo de las acciones tanto en el exterior como en el interior de la casa. En el exterior para contextualizar la acción y en el interior para aterrizar en el hecho más importante del relato que es la entrega de los apuntes del abuelo a Alejandro, su nieto.

En “El chileno”, podemos observar cómo confluyen dos espacios en un mismo relato: el urbano y el rural. Ambos configuran también las personalidades de dos tipos de personajes que son enemigos y que se enfrentan a muerte: el oficial Marco Medina y el chileno Wilmer Merino. El primero se desenvuelve en un espacio rural como oficial de aduanas; el segundo, en un espacio rural como traficante de combustible de Ecuador hacia su caserío La Tina, ubicado en Piura. Desde la forma de hablar, de comportarse y de tratar de los personajes, podemos afirmar que la descripción del espacio cumple una función referencial y, además, es identificable con respecto a la Piura actual por las descripciones que se hacen de la frontera entre Perú y Ecuador: “Sobre el cerro pan de azúcar los ceibos caricaturescos abrían sus ramas singulares frutos algodónados. Las totoras crecían desordenadamente en el río y sobre la margen izquierda los sembríos de arroz se aprestaban a ser cosechados” (Temoche, 2007, p. 40).

En “Blusa roja”, podemos destacar los espacios interiores que hacen referencia a aquellos lugares que solo se crean en la mente de los personajes. Esto sucede cuando recuerdan algo o idealizan un tipo de vida que no llevan. Es el caso de Fernando, quien se desenvuelve sobre una realidad ficticia, que ha creado como producto de una obsesión por una muchacha que vio en su natal Canchaque y que la última noche que pudo verla llevaba una blusa roja.

Entre los espacios exteriores, podemos destacar como primer escenario el restaurante donde están Fernando y Ximena conversando y que permite contextualizar el relato; el segundo sería el centro comercial donde tiene lugar el desenlace del relato y, como escenario de fondo, podríamos destacar la ciudad de Lima, lugar de origen de Ximena que la posiciona como un personaje con un estatus social superior al de su esposo Fernando: “En la avenida Las Begonias los jóvenes empleados bancarios salían, cigarro en

mano y corbatas estridentes en el pecho, a buscar un lugar donde almorzar... ¡Ay!, este provincianito” (Temoche, 2007, p. 44).

En “Sorpresa desafortunada”, el espacio donde se desarrollan las acciones es de tipo urbano porque es la ciudad de Lima y, en específico, unos edificios del jirón Cotabambas. Aquí también, las descripciones de los espacios cumplen una función referencial porque tienen una especial relevancia en el desarrollo del relato y en la personalidad de los personajes. En este caso, el espacio configura el cambio de Romina porque esta venía de la provincia, al igual que, su amigo y eterno admirador: Víctor. Se habla de un cambio en Romina porque esta llegó a la capital con el único fin de buscar un mejor futuro, pero terminó siendo devorada por la miseria y el infortunio de la ciudad hasta que se convirtió en una dama de compañía; mientras que Víctor sigue reflejando el espíritu del típico provinciano: iluso y muy gentil.

## **2.9. En la narrativa de Javier Vílchez Juárez**

### **2.9.1. El narrador**

En los cuentos que están antologados en *Estirpe Púrpura* y que pertenecen a su libro de cuentos *Fragores y mutismos*, podemos notar que el narrador frecuente en sus historias oscila entre el narrador de tipo homodiegético y heterodiegético.

En ambos casos, presenta una focalización interna que nos permite conocer todo sobre los protagonistas de la historia y que, poco a poco, nos introduce en ese mundo de ficción que, en el caso de Javier Vílchez, tiene un final triste como resultado de los intentos fallidos de los personajes por tratar de cumplir sus sueños.

En “Estruendo de voces en el silencio”, el narrador escogido es un narrador heterodiegético con focalización externa que introduce, desde el inicio hasta el desenlace de la historia, diálogos en primera persona que resultan ser lo esencial de la trama y permiten darle una interpretación completa al relato. La función que cumple el narrador es una función comunicativa porque lo que quiere es apelar a que el lector sea empático con la situación que

presenta en el relato, la época del terrorismo en nuestro país, donde alterna el mundo de los vivos con el de los muertos.

El narrador se convierte en un observador del cuadro de horror que está viviendo una madre al estar a punto de perder a su hijo Francisco y la voz que puede escuchar de su otro hijo quien, por medio de sus diálogos, manifiesta un vano intento de volver al mundo que ha dejado, con la única intención de seguir luchando y hacer oír su voz.

En cambio, en “Goro” el narrador sigue siendo heterodiegético, pero esta vez con una focalización cero porque lo sabe todo sobre los personajes del relato. En este, el protagonista es un hombre de familia al que le gusta escribir historias trágicas y un día su esposa lee una carta que contenía el final dramático de un hombre que va a dejar a su esposa por irse con la amante. Sin saber que era parte de una historia que estaba terminando su esposo, Zulema lee la carta, la asume como parte de su realidad, y decide quitarse la vida, no sin antes, llevarse consigo a su esposo Darío y sus pequeños hijos.

El narrador cumple una función comunicativa porque apela a que el lector pueda ser testigo de esta tragedia familiar.

### **2.9.2. El personaje**

Los personajes que aparecen en *Fragores y mutismos* y *Sorpresa y otros cuentos* son personajes con personalidades distintas, pero todos tienen en común que sufren y tratan de combatir una realidad que atenta contra sus metas familiares o personales. Por estas razones, la mayoría de estos personajes son personajes planos pero dinámicos donde importa que el narrador se centre en rasgos particulares, los necesarios para que justifiquen sus acciones posteriores.

A continuación, analizaremos los personajes más relevantes en algunos cuentos de Javier Vílchez Juárez:

En “La otra espera”, el personaje protagonista es un anciano que está alegre porque hay unas voces espectrales que lo llaman y

esas son las de su esposa y la de su nieto, el narrador. Aquí, el protagonista es un personaje plano porque el narrador no nos da más información que la de que está agonizando en su cuarto en presencia de toda su familia, pero es dinámico porque en el mismo relato se nos cuenta que muere con una sonrisa en los labios. Dentro de este relato hay otro personaje de gran relevancia que es la hija del anciano y madre del narrador y se puede caracterizar como un personaje plano y estático porque no sufre ninguna evolución a lo largo del relato y su única característica personal es la de una mujer que sufre mucho por la muerte de su hijo y la de su padre. El narrador, un niño que ya está muerto y que no participa de las acciones dentro del espacio narrativo, podríamos caracterizarlo como un personaje plano por la escasa información que se nos brinda de él, pero al igual que el protagonista sería dinámico por la fuerte influencia que tiene en la muerte de su abuelo.

En “Estruendo de voces en el silencio”, los personajes también son caracterizados como planos porque el narrador nos proporciona poca información sobre ellos, las acciones que se desarrollan se pueden verificar en los diálogos que se incorporan a lo largo del relato.

De los tres que se mencionan en la historia, dos son principales (Sofía y su hijo Manuel) que, además, también son dinámicos porque cambian sorpresivamente: pasan de ser personajes aparentemente de carne y hueso a ser almas que tienen ganas de luchar por amor a sus ideales.

Sofía es una madre abnegada que, a pesar de estar muerta, nos demuestra que el amor de madre por sus hijos vence cualquier obstáculo, incluso, la misma muerte.

Al igual que Sofía, Manuel tiene ganas de luchar como su madre, pero para él su hijo será su propio país.

El tercer personaje es un personaje episódico, aunque no participa de los diálogos, sabemos que es un personaje por el cual se desencadenan los sacrificios de los personajes principales y este es el hijo mayor llamado Francisco.

En “Goro”, el personaje principal (Darío) es un hombre que tiene el talento para escribir, pero su esposa (Zulema) aún no lo entiende porque confunde, en muchas ocasiones, la realidad con la ficción que plasma Darío en los papeles que deja en cualquier parte de su dormitorio.

En este caso, ambos personajes comparten las mismas características: planos (el narrador no nos brinda mucha información sobre los protagonistas más que la de que son esposos) y dinámicos (sufren un cambio radical al finalizar el relato: ambos mueren).

En otros relatos se puede seguir apreciando que las personalidades de los personajes varían de acuerdo al desenlace que el narrador quiere plasmar y, aunque los relatos son de extensión breve, se puede identificar claramente una amplia caracterización de estos, como ocurre en el relato “Delirio” donde el protagonista, al inicio, es un personaje plano y estático pero que, en el desenlace, cambia por completo nuestra percepción porque asumimos que pasa de ser un joven común y corriente a ser un joven que está sumido en el consumo excesivo de drogas y que lo ha llevado a cometer un crimen, producto del efecto alucinatorio que estas le han causado.

Sin duda, los personajes que desarrollan las acciones de los relatos de Javier Vílchez son personajes que desbordan el límite de lo permitido por sus ideales. Además, estos esconden algo de su personalidad que solo se hace evidente en el desenlace de la historia.

### **2.9.3. La acción o trama**

En los relatos de Javier Vílchez Juárez podemos ser testigos de unas acciones muy sorprendidas que, finalmente, hacen dudar al lector sobre lo que estaba creyendo cuando empezó a leer la historia. Muchos de los relatos siguen una secuencia clásica en la acción, pero guardan un desenlace inesperado producto de la naturaleza de los personajes.

A continuación, haremos un análisis breve de la acción en algunos de los relatos que componen sus libros *Sorpresa y otros cuentos* y *Fragores y mutismos*:

En “La otra espera”, la acción sigue una secuencia clásica: el inicio está marcado por la presentación de los personajes (la mamá, el abuelo y el nieto - narrador), del ambiente (la casa del abuelo) y de la acción que está configurada por la enfermedad del abuelo (las cataratas que lo han llevado a la pérdida definitiva de la vista); el nudo o desarrollo de los hechos está marcado por la agonía del abuelo y el llanto de la mamá por su padre; el desenlace de la historia nos presenta a un abuelo que ve a su nieto que lo está llamando desde el más allá y lo invita a dejar el mundo terrenal con la esperanza de que allá encontrará a su querida esposa y a su nieto.

En “Estruendo de voces en el silencio”, la acción también sigue una secuencia clásica: el inicio está configurado por la presentación de los personajes (Sofía, madre de Manuel y Francisco), del ambiente (la casa de la familia) y de la acción (un joven llamado Francisco está herido y su madre y hermano vienen a socorrerlo); el nudo nos presenta a Manuel, el hijo menor, insistiéndole a su madre para que le diga toda la verdad (su muerte a tan temprana edad a causa de la lucha por sus ideales); el desenlace se presencia con el diálogo entre Sofía y su hijo Manuel y el sacrificio que ellos hacen, rompiendo cualquier barrera, por defender lo que ellos más quieren (Sofía a su hijo Francisco y Manuel a su país).

En otros relatos como “Solo un sueño”, “Prohibido enamorarse”, “Naufragio” y “Delirio” también se sigue la misma estructura con un inicio bien diferenciado por la presentación de los personajes, el ambiente y la acción; un nudo caracterizado por el conflicto que surge dentro de la historia y un desenlace inesperado que, no solo sorprende al lector, sino que también deja sorprendidos a los personajes que participan de los hechos.

En “Goro”, la trama ya no sigue una secuencia clásica, sino que, parte de un momento determinado y, a partir de ahí, comienza a narrarnos el principio y el final de la historia: comienza con la llegada de Darío a su casa y su presentimiento de que algo ha

pasado con su familia; luego, el narrador retrocede al pasado para contarnos la causa del presentimiento de Darío y explicarnos que es por su talento como escritor y su descuido de dejar todo lo que escribía a la vista de su querida esposa Zulema; el desenlace del relato es fatal porque Darío se da cuenta que su presentimiento era acertado (Zulema y sus hijos ya no estarían más con él porque habían muerto) y su esposa había asumido como cierta una carta que él incluiría en una de sus tantas historias que tenía como finalidad terminar una relación matrimonial.

En el relato “Fragores y mutismos” también se puede observar que la acción no sigue una secuencia clásica, ya que la acción empieza en un momento determinado (un niño cenando con su abuelo y su madre y contando su anécdota con los duendes) para luego regresar al pasado (la madre también había tenido las mismas terribles experiencias cuando era una niña) y explicar los acontecimientos posteriores (la muerte del abuelo y la nostalgia que esto le trae al nieto).

En “El vuelo”, la acción o trama empieza desde el final, para luego, contar los hechos anteriores: el relato empieza con unas palabras dichas por el protagonista de la historia que hacen pensar en que está muerto y desde el cielo está mirando todo; luego, nos cuenta las consecuencias de un accidente que lo ha dejado sin sus manos y le ha provocado una desazón tremenda porque él era pintor; más adelante, el mismo protagonista nos relata el suicidio que comete para acabar con esos fantasmas de la frustración por no volver a ser el artista que era; finalmente, se vuelve al presente y podemos observar que el protagonista se siente más aliviado y que su vuelo para ir al cielo será muy largo y para siempre.

Es así como podemos concluir que la acción dentro de los relatos de Javier Vílchez Juárez es variada y el narrador es quien, según lo que quiere transmitir al lector, decide ordenarla como secuencia clásica o como una secuencia alternativa que nos permita llegar a comprender como toda una unidad los hechos que se van narrando.

#### 2.9.4. El tiempo

En los relatos que comprende la producción narrativa de Javier Vílchez podemos encontrarnos con que el tiempo sufre muchas variaciones desde su orden hasta su duración y frecuencia. Todas estas variaciones resultan ser consecuencia de la trama que ha dispuesto el narrador para contarnos el relato.

A continuación, analizaremos el tiempo en los algunos de los relatos comprendidos en los libros *Sorpresa y otros cuentos* y *Fragores y mutismos*:

En “La otra espera” el orden temporal está regido por la anacronía y, en especial, por las analepsis breves en donde los personajes se remontan a un pasado cercano: “...sé que no dejaré de llorar por ti por un tiempo, como lo hizo cuando tuve que partir de sus brazos” (Vílchez, 2014, p. 12); en cuanto a la duración, podemos distinguir que el narrador ha hecho pausas debido al uso de descripciones topográficas, como: “Sobre la mesa de madera, el candil emite una luz naranja, parpadeante...el aire se ha tornado menos abundante en la habitación, donde las sombras han empezado a tomarlo por los brazos” (Vílchez, 2014, p. 11-12). Pero también se ha hecho uso de las escenas para extender la duración del relato como la que ocurre en la agonía del abuelo:

El abuelo extiende sus brazos hacia delante como queriendo alcanzar algo o a alguien. Mi madre lo sostiene; pero el patriarca dirige su rostro por sobre su hombro, hacia una abertura minúscula que hay en el techo...El abuelo sonríe y humedece parte de su rostro con sus lágrimas... ¿Quién está allí, papá?, pregunta su hija, sollozando (Vílchez, 2014, p. 12).

En “Estruendo de voces en el silencio”, el tiempo varía en su duración por la abundante inclusión de escenas y diálogos directos reproducidos en el relato que, además, permite al lector tener una visión más profunda del personaje tanto física como psicológica: “¡Entonces pensaré en mi país como si fuera mi hijo!... ¡Entonces yo también gritaré, mamá, como padre que ama a su hijo...!” (Vílchez, 2014, p. 15). En este diálogo se refleja la personalidad decidida del personaje.

En “Solo un sueño”, el tiempo sigue un orden cronológico pero su duración está determinada por las descripciones: “El sol había desaparecido en el horizonte y un gran número de estrellas adornaban el cielo oscurecido” (Vílchez, 2014, p. 20), escenas:

Cuando pudo ponerse delante de un grupo de jóvenes que tenían unas bolsitas con arroz entre sus manos, vio pasar a los flamantes esposos...Le dieron muchas ganas de llorar. El novio había pasado cerca a ella y le había clavado los mismos ojos de gato montés (Vílchez, 2014, p. 20).

Y sumarios: “...ella vestida de blanco, sonriente, llevada del brazo por el hombre que la amaría toda su vida” (Vílchez, 2014, p. 20).

En “El vuelo”, el orden en el tiempo se ve alterado por el uso de la anacronía, es decir, la vuelta al pasado que hace el narrador autodiegético en: “Ha pasado mucho tiempo desde que retrocedí justo en el momento en que había decidido hacerlo” (Vílchez, 2014, p. 22). Además, la duración del relato se hace posible por medio del uso de descripciones topográficas que marcan una pausa en el desarrollo de la acción, pero que es precisa para graficar los escenarios donde se desenvuelven los personajes: “El viento es fuerte. El sonido de la arena que vuela hacia el techo, construido con placas de zinc y de estera recubierta con plástico” (Vílchez, 2014, p. 21), y la inclusión de escenas, como ocurre en:

Los plásticos que cubren el techo se derriten y caen al suelo como gotas de lluvia en un verano de infierno, miles de gotas que caen sobre la piel produciendo en ella pequeños estragos, que lentamente se transforman en otros más grandes (Vílchez, 2014, p. 22).

Otro cuento que podemos tomar como ejemplo para hablar del tiempo en la narrativa de Javier Vílchez Juárez es “Espejismos”, donde el uso de analepsis altera el orden temporal para poder llevar al lector al pasado y luego, regresarlo al presente en una especie de viaje fugaz, pero revelador de muchos enigmas que se presentan dentro de la historia, como sucede en: “A ella la conocí en el tiempo de la Universidad. Estudiamos algunos ciclos juntos, tiempo suficiente para hacernos grandes amigos. Nunca

supe por qué dejó las aulas y se refugió en su pueblito” (Vílchez, 2014, p. 33). Por el contrario, la duración del relato se ve afectada por el uso de descripciones prosopográficas que marcan una pausa, a veces breve o a veces larga, en la narración, como por ejemplo:

Una mujer, de rostro arrugado y cuerpo pequeño, salió a recibirme. Tenía en su espalda una enorme joroba y, en su boca, dientes quebrados y podridos...Luisa, vestida de negro. Sus ojos rojos y abultados daban cuenta del prolongado duelo. Estaba extraordinariamente flaca y pálida, como una hoja muerta (Vílchez, 2014, pp. 33-34).

Además de estas descripciones, también la duración del relato se extiende por la inclusión de escenas, como:

Luego de calmarse, Luisa me tomó de la mano y me llevó hacia adentro. Las paredes construidas con tabiques embarrados con cal daban la sensación de estar dentro de una cueva. Solo la luz de un mechero iluminaba la sala, donde, en un rincón, envuelto con sábanas viejas, yacía el cuerpo de su madre (Vílchez, 2014, p. 34).

Una técnica muy especial que se utiliza en algunos de los relatos del libro *Fragores y Mutismos*, como en “Naufragio” y “Cuerpo de niebla”, es la del tiempo cíclico donde la historia empieza en un punto determinado (el presente) y termina en el mismo punto haciendo uso de la analepsis para trasladarnos al pasado y explicarnos cómo y por qué se llegó al presente, por ejemplo: en el “Naufragio” la historia empieza presentándonos a un náufrago que está en un isla: “Aún me encuentro deambulando en este lugar pedregoso” (Vílchez, 2014, p. 27), y termina con el mismo náufrago caminando en la misma isla: “...donde aún me mantengo caminando en busca de una salida...cada vez más lejos..., hacia las tinieblas” (Vílchez, 2014, p. 30).

### **2.9.5. El espacio**

Muchos son los escenarios que escoge Javier Vílchez Juárez para que sus personajes logren desenvolverse de manera más adecuada en sus relatos, van desde los más cotidianos (una casa, un corral, un cuarto) hasta los más insospechados (una isla donde

habitan caníbales, una vivienda abandonada y habitada por fantasmas, etc.). Todos ellos guardan, en complicidad con el narrador, muchas sorpresas para el lector.

Algo importante que se puede destacar dentro de sus relatos es que en ninguno de ellos se puede identificar la ciudad de Piura, todos son escenarios generales que adquieren su particularidad según las acciones que se van desarrollando los personajes.

Empezaremos, analizando los espacios interiores dentro de algunos de los relatos que conforman su libro *Fragores y Mutismos*:

En “La otra espera”, el escenario es rural porque el narrador menciona una casa hecha de material rústico: “Y él sigue allí, recluido en su habitación hecha de barro” (Vílchez, 2014, p. 11). Además, hay escenarios que tienen una dimensión simbólica como la del “más allá” cuando el protagonista le dice a su abuelo que lo acompañe después de que ha muerto y ha dejado su cuerpo: “Por fin has dejado tu cuerpo, abuelo. Tenemos tanto que decirte...La abuela y yo te hemos esperado tanto...Abuelo, vayamos pronto...tenemos tanto de qué hablar” (Vílchez, 2014, p. 12).

En “Espejismos” el escenario también es rural, una casa de aspecto sombrío, cuyo corral se convertirá en la tumba del protagonista: “Las paredes construidas con tabiques embarrados con cal daban la sensación de estar dentro de una cueva. Solo la luz de un mechero iluminaba la sala” (Vílchez, 2014, p. 34).

Otro escenario interior que es visiblemente reconocido es en “Goro”, donde todas las acciones se realizan dentro de una casa y, específicamente, en el corral: “...Darío..., Darío..., ahora yaces en el corral de tu casa, tendido sobre el suelo húmedo; y sonrías, con los ojos aún cerrados” (Vílchez, 2014, p. 18).

Algo parecido ocurre en “Solo un sueño” donde las acciones se desarrollan en un cuartito donde trabaja María del Rosario y donde se ilusionó con un hombre con el que jamás se iba a poder casar: “...ella, con una sonrisa primaveral, se dejaba llevar al

cuartito que –después del primer encuentro- se esmeró por ordenarlo y mantenerlo limpio” (Vílchez, 2014, p. 19).

En oposición a los escenarios interiores se encuentran los exteriores que tienen también una representación simbólica, donde los protagonistas quieren expresar algo que no se puede entender a simple vista.

En “El vuelo”, los escenarios son exteriores: “Hoy he caminado por las calles de la ciudad deseando fumar un cigarrillo” (Vílchez, 2014, p. 21) porque el protagonista los está viendo desde fuera, pero quiere desprenderse de ellos para poder volar y es aquí donde empieza el escenario simbólico que es “el cielo” y está yendo hacia a él: “El vuelo. Nuevamente aquí, donde las lágrimas no caen hacia el suelo, sino que vuelan con el viento...Será mejor mirar al cielo y caminar sin detenerse hasta sentir que ya has empezado a volar” (Vílchez, 2014, p. 22 - 23). En “Naufragio”, el escenario es una isla de aspecto sombrío donde hay una cueva enorme y donde se practica el canibalismo con una tripulación de naufragos, de la cual solo uno de ellos ha sobrevivido para contarnos la terrorífica historia que está viviendo.

En “Cuerpo de niebla” el escenario es el exterior de una casa, específicamente, la puerta principal donde el alma de un padre, Pierre Labán, está esperando que le abran, ya que aún no supera haber muerto y haber dejado a su querida esposa e hijos. Este escenario tiene un significado simbólico porque para el protagonista representa toda su vida como se puede deducir en la siguiente descripción: “Como todos los días, Pierre Labán contempló con tristeza cada uno de los detalles de la gran puerta e incluso se acercó para intentar sentir su textura, como lo solía hacer todas las mañanas al llegar de la tienda comercial” (Vílchez, 2014, p. 31).

Se puede concluir que los escenarios que se distinguen en los relatos del escritor Javier Vílchez Juárez desempeñan un papel muy importante para poder darle vida a las acciones que realizan los personajes dentro de las historias contadas y donde, en más de una ocasión, los escenarios tienen un significado simbólico para poder entender el relato.

### **CAPÍTULO III**

## **LA PALABRA DE LOS ESCRITORES**

En el presente capítulo, se ha tomado como referencia las entrevistas hechas a los nueve escritores estudiados en esta tesis. Este instrumento para recopilar información consiste en responder ocho preguntas relacionadas con su vocación y la perspectiva que tienen de la literatura a nivel general (escritores que admiran y que han tomado como maestros, técnicas utilizadas en sus relatos, etc.).

Las entrevistas realizadas tienen como finalidad buscar algunas correspondencias entre los escritores y sus producciones literarias, es decir, ver si en sus relatos reflejan algún rasgo autobiográfico que les haya facilitado la creación de los personajes y escenarios analizados en el capítulo anterior.

Cabe precisar que las entrevistas fueron realizadas de dos formas: personalmente y virtualmente (a través de alguna red social); y las preguntas han sido consensuadas antes de ser ejecutadas pero, adicionalmente, en la entrevista personal se hicieron otras interrogantes que surgieron en el momento y que permitieron llegar más fácilmente a las respuestas de las preguntas planteadas.

A continuación, se hará un análisis detallado de dichas entrevistas partiendo de cada pregunta hecha:

**1. ¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor?  
¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

En esta pregunta, de los nueve escritores entrevistados, siete coincidieron que comenzaron a escribir aproximadamente desde el presente milenio, es decir, entre los 20 y 24 años de edad; los otros dos manifestaron que empezaron a escribir desde muy chicos, es decir, en la década de 1990. Con estas respuestas, se puede llegar a la conclusión que la mayoría de los entrevistados comienza a escribir cuando tiene una instrucción superior y ya sabe cómo hacer uso de las técnicas narrativas por el conocimiento que van obteniendo en su etapa universitaria.

Con respecto a la pregunta de quiénes despertaron su vocación, la mayoría respondió que fue por influencia de algún familiar y, en su mayoría, por la influencia de los libros que conformaban la biblioteca familiar (libros de aventuras, suspenso y drama) y entre cuyos autores podemos mencionar a Julio Verne y Edgar Allan Poe. La minoría respondió que la vocación la adquirieron por otras personas externas a la familia, como un profesor o algún compañero que se dedicaba a la literatura. Este es el caso de Josué Aguirre, cuya vocación por la literatura se dio por influencia de un profesor; Javier Vílchez Juárez, por la influencia de un amigo.

Más allá de las personas de su entorno que influyeron en el despertar de su vocación, los escritores entrevistados hicieron hincapié en las lecturas de algunos escritores destacados de nuestro país y del mundo (Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Edgar Allan Poe, entre otros) que los motivaron a abrirse paso en esa gran labor artística.

**2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión?  
¿Sientes que se complementan?**

Siete de los entrevistados respondieron que han estudiado otras carreras distintas a la de Educación, especialidad de Lengua y Literatura y que, actualmente las ejercen, como Derecho, Contabilidad y Administración de Empresas. Dos de ellos, José Lalupú y Javier Vílchez, respondieron que estudiaron Lengua y Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la Universidad Nacional de Piura y que, actualmente, se desempeñan como docentes de Lengua y Literatura

por tres razones: la primera, para ejercer su profesión y tener un sueldo fijo que permita solventar sus gastos económicos; la segunda, para mantenerse cercanos a la vocación entregando a sus alumnos todos los conocimientos literarios que han obtenido hasta la actualidad y de paso, dando a conocer su talento como escritores por medio de sus publicaciones; y la tercera, para aplicar sus conocimientos sobre las reglas gramaticales y redacción en la elaboración de sus escritos.

La mayoría de los entrevistados confirmó que su profesión sí se relaciona con la literatura y si no lo hace, tratan de hacer trabajos afines a ella. Un ejemplo de ello es Josué Aguirre, quien estudió Ciencias de la Comunicación, pero actualmente aplica todos sus conocimientos sobre publicidad, redacción y periodismo en el proyecto de su propia editorial llamada “Caramanduca”. De los escritores que respondieron que su profesión no tiene nada que ver con su vocación literaria, afirmaron que en sus tiempos libres se dedican de lleno a escribir, corregir y leer todo lo que pueden. Este es el caso de Gerardo Temoche, quien se desempeña como asesor en temas migratorios y toma sus experiencias laborales como materia para escribir sus relatos; Luis Seminario, que actualmente vive en Canadá y cuyo trabajo no tiene nada que ver con su vocación pero en cada tiempo libre que tiene se dedica a leer y escribir; y, por último, podríamos mencionar a Cosme Saavedra, quien se desempeña como funcionario público pero que en las madrugadas se dedica exclusivamente a escribir y a mandar sus escritos a la editorial para su posterior publicación.

Algo que también dejaron claro los entrevistados fue que, si tuvieran la oportunidad de poder vivir de la literatura, de su vocación para escribir, lo harían resueltamente y sin dudar.

**3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

Todos los entrevistados respondieron que sus relatos tienen mucho de sus experiencias personales, en realidad, son ellas el germen de sus creaciones literarias. La mayoría de ellos recuerda la pérdida de algún ser querido como es el caso de José Lalupú con la muerte de su padre o el caso de Javier Vílchez con la muerte de su amiga y de su abuelo (esta última se ve reflejada en dos de los cuentos incluidos en su libro

*Fragores y mutismos* como son: “La otra espera” y “Fragores y mutismos”, donde el protagonista es su abuelo y él mismo que se presenta como un niño inocente que anhela encontrarse con su abuelo porque lo extraña mucho), los demás retratan en sus relatos algún desamor, alguna anécdota en el trabajo, alguna escena de su infancia, algún final que quisieron darle a una etapa de su vida, etc. La temática es variada y, en algunos casos, está ligada a la problemática actual de nuestra sociedad (asesinatos, violencia, abuso de poder, etc.).

Entre otras cosas que tomaron como materia para sus relatos fueron las historias que escuchaban de sus amigos o de la boca de sus propios abuelos, alguna historia o noticia que escucharon por la radio o leyeron en algún diario, como es el caso de José Gabriel Sandoval y su cuento “Homenaje” que estuvo inspirado en una historia que escuchó en la radio sobre una prostituta que donó su cuerpo a una facultad de medicina para la práctica de los estudiantes; o también el caso del mejor relato de José Lalupú, “Celebración de la muerte”, que tuvo como base un suceso real (la victoria del Cienciano frente al Boca Juniors) y la noticia de un asesinato al día siguiente del suceso; y otro que no podemos dejar de mencionar es una anécdota personal de Josué Aguirre con Ángel Hoyos que motivó la creación del cuento “El hombre que comía manzanas”, relato que forma parte de la vasta producción de Josué Aguirre, donde la amistad se pone en juego por intereses profesionales.

#### **4. Siendo parte de la literatura regional, ¿cuál es la visión que se tiene de esta a nivel nacional?**

En esta interrogante, la mayoría de los escritores mostró su incomodidad respecto al rótulo de “literatura regional” frente al de “literatura nacional” porque afirman que no se deben hacer comparaciones de ese tipo debido a la concepción errónea que se puede adoptar de nuestra literatura, y la consecuencia de ello sería su minimización. Todos los escritores nacidos en Perú deben ser considerados como parte de nuestra literatura nacional, y los escritores piuranos no pueden ser la excepción, ya que, muchos de ellos han sido reconocidos a nivel internacional, como es el caso del romántico sullanense Carlos Augusto Salaverry que es el único peruano incluido en la “antología” del crítico español Menéndez y Pelayo. Los interrogados coincidieron que a la literatura regional le falta una mayor difusión para que trascienda las fronteras de nuestra región y eso se debe a la poca

publicidad que se hace de los nuevos escritores que están surgiendo en el presente milenio. Los escritores también afirmaron que la poca difusión de sus obras se debe al prejuicio que se ha formado en las grandes librerías sobre la literatura regional y que ha llevado, lamentablemente, a rechazar el pedido de alguno de ellos para colocar sus obras en las vitrinas de grandes librerías como *Crisol*.

Algo destacable fue que todos los escritores entrevistados reconocieron la gran presencia, a nivel nacional e internacional, que tienen las obras de los escritores regionales de la generación anterior, como: Francisco Vegas Seminario, Marco Martos Carrera, Miguel Gutiérrez Correa, Sigifredo Burneo, entre otros. Del primero, destacaron su papel fundamental en la apertura de aquella literatura que tiene como principal escenario y temática nuestra ciudad de Piura y sus costumbres populares; del segundo, el gran protagonismo que tiene en Lima por haber sido ex presidente de la Academia Peruana de la Lengua y ex decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, misma que fue su casa de estudios; del tercero, se destaca por ser considerado el más importante de los narradores piuranos en la segunda mitad del siglo XX; finalmente, del último destacaron su gran trayectoria como docente universitario en la Universidad Nacional de Piura y su gran aporte como exponente de la literatura regional.

**5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

De todos los escritores entrevistados, todos han coincidido que han recibido influencia de los escritores pertenecientes al *Boom Latinoamericano*. En esta misma pregunta también se pudo comprobar que los escritores regionales no solo se han dejado influenciar por los escritores latinoamericanos, sino que, al igual que estos, también tienen una particular admiración por los maestros de la narrativa realista europea como Gustavo Flaubert o Antón Chejov.

A continuación, clasificaremos a los escritores que han hecho referencia los entrevistados para poder ampliar la perspectiva que tienen los narradores estudiados con respecto a la literatura nacional e internacional:

Escritores nacionales: Todos coincidieron en que Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro han sido los escritores peruanos que más han influido en su estilo para escribir. Ambos, escritores nacionales que se enmarcan dentro de la Generación del 50 y del 60, caracterizada por reflejar problemas de marginación y discriminación que se daban en la populosa Lima cuando estaba sufriendo un cambio radical en su población, consecuencia del fenómeno migratorio de la época. Particularmente, han resaltado de ellos su temática urbana, juvenil y más ligada a los problemas sociales de la época. Otros escritores peruanos que han ejercido influencia sobre los narradores regionales entrevistados han sido: Alfredo Bryce Echenique, Martín Adán (Rafael de la Fuente Benavides) y José María Arguedas.

Escritores latinoamericanos: Los entrevistados afirmaron que Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges han sido los escritores hispanoamericanos que más han influenciado en su estilo literario y, particularmente, en su técnica para recrear temas fantásticos como se puede apreciar en el realismo mágico de las novelas de Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*) y en los cuentos del argentino Julio Cortázar contenidos en su libro *Final del juego* (como “Continuidad de los parques”, “La noche boca arriba”, etc.). Cabe mencionar que los escritores antes mencionados han sido los que han marcado un giro radical en la narrativa novelesca y cuentista en Hispanoamérica por el realismo mágico y lo real maravilloso impregnado en sus obras.

Escritores internacionales: Los escritores regionales incluidos en este trabajo de investigación afirmaron que, dentro de la amplia gama de escritores internacionales que han podido leer y, sobre todo de aquellos que no son hispanohablantes, destacan la influencia del literato realista francés Gustavo Flaubert, autor de la novela más controversial de su época “Madame Bovary”; Franz Kafka, con su novela vanguardista “La metamorfosis”, quizá la más influyente de todas por la temática y estilo narrativo; Guy de Maupassant por sus cuentos y relatos naturalistas; Antón Chéjov con sus novelas de corte realista; y Edgar Allan Poe con sus ya conocidos relatos de terror y suspenso incluidos en sus *Narraciones extraordinarias*.

Como hemos podido apreciar, la influencia literaria que han recibido los escritores regionales de esta tercera generación es variada y, por ende, muy nutrida. Esta se refleja en los relatos que han publicado y

donde el lector puede notar rápidamente la influencia de un Cortázar o de un García Márquez por el realismo mágico insertado en gran parte de sus producciones.

**6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo, entre otros?**

En esta interrogante, siete de los entrevistados coincidieron que los escritores de la década pasada son reconocidos a nivel nacional por el alto grado de calidad literaria que tienen sus obras y, por tanto, les deben un profundo respeto y admiración. Estos también coincidieron que han sido los iniciadores de la literatura regional y admiran la gran dedicación que le pusieron a su labor literaria. Dicho en palabras de Eduardo Valdivia: “Han sido los que se atrevieron a hacer literatura y sentaron las bases de la literatura regional, en sus obras de refleja la idiosincrasia y la historia de nuestra cultura”. Esta afirmación, refleja de un modo radical y contundente que los escritores piuranos de las generaciones pasadas también han sido y siguen siendo un referente literario para los escritores de la actual generación.

José Sandoval y Luis Seminario respondieron que no los conocían porque no habían tenido un acercamiento hacia ellos ni en su colegio ni en la universidad. Cosa que lamentaron mucho, pero que no los privó para después poder conocerlos en algún evento literario o través de algún homenaje donde ellos fueron los protagonistas.

Además, destacaron su gran importancia en nuestra ciudad, ya que sus nombres son muy voceados en eventos de gran relevancia literaria, como: Feria Internacional del libro en Piura, Juegos Florales, etc.

**7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

Siete de los entrevistados han coincidido en que han intentado incursionar en otro género pero que no les ha ido muy bien porque se han dado cuenta que su talento está verdaderamente en la narrativa.

Sin embargo, dos de los entrevistados respondieron que les fue tan bien en otro género, específicamente, en la poesía que hasta ganaron concursos y este es el caso de José Lalupú y Javier Vílchez Juárez.

Uno de los entrevistados, como es el caso de Cosme Saavedra, confesó que mezcló su prosa con la poesía y publicó un libro titulado “Fauna” que, sin esperárselo, tuvo buenas críticas y acogida en el público.

Como hemos podido darnos cuenta en esta interrogante, más del 75% de los escritores entrevistados confirmó que no habían logrado incursionar en la poesía porque es difícil plasmar los mundos de ficción que ellos quieren dentro de un poema.

#### **8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen vocación para escribir?**

En esta última pregunta, los entrevistados coincidieron en que el consejo primordial para los jóvenes que tienen la vocación para escribir es leer mucho, nutrirse de toda la literatura que puedan pero que, fundamentalmente, no desmayen en sus proyectos, que no se amilanen ante cualquier crítica y que luchen sin parar para conseguir sus metas.

Un consejo particular de José Lalupú es que los jóvenes no deben creer que para ser escritores hay que tener algún vicio como, erróneamente, pensamos que les servía de inspiración y para mantener su esencia de escritores a algunos literatos muy conocidos, como es el caso de Julio Ramón Ribeyro (por su adicción a la nicotina).

Otro consejo interesante y que estuvo acorde con los demás entrevistados, fue el de José Sandoval quien exhortó a los jóvenes escritores a estar al acecho de las ideas que se le vienen a la cabeza (es decir, escribir rápidamente cualquier idea que tengan sobre una historia) para que, a partir de ellas, empiecen a darle forma a sus relatos.

Sin duda, esta pregunta sirvió de mucho para darnos cuenta que los escritores incluidos en este trabajo tienen muchas expectativas en la literatura regional.

A modo de conclusión de este capítulo, podríamos afirmar que las entrevistas han tenido como finalidad tener una imagen propia de los escritores estudiados para así, poder hallar correspondencias entre ellos y sus relatos. Y después de analizarlas, podríamos decir que los relatos leídos en este presente trabajo de investigación tienen muchas coincidencias con sus autores, ya sea en el ámbito personal (algún amor no correspondido, alguna anécdota de su infancia, adolescencia o juventud, la anécdota de algún familiar, etc.), en su ámbito amical (experiencia de algún amigo o anécdotas con sus amigos), en su ámbito laboral, etc.



## **CAPÍTULO IV CONVERGENCIAS ENTRE TEORÍA, OBRA Y ESCRITOR**

En este capítulo nos encargaremos de analizar cada uno de los cinco elementos narrativos que hemos distinguido en las producciones literarias escogidas para esta investigación: narrador, personajes, trama o acción, tiempo y espacio.

Se tendrá en cuenta el análisis de los tres capítulos anteriores para, posteriormente, llegar a unas correctas conclusiones a partir de la verificación de las coincidencias que hay entre lo que dicen los escritores, lo que plasman en sus obras y lo que manda la teoría literaria.

### **4.1. El narrador**

En esta investigación, el narrador ha sido abordado en la clasificación de: narrador heterodiegético, homodiegético y autodiegético. Del primer narrador al que se hace referencia es aquel que nos cuenta la historia en tercera persona; del segundo, al narrador que cuenta la historia en primera persona pero que es testigo de los hechos y del tercero, al narrador que cuenta la historia en primera persona, pero además es el protagonista de la historia.

En los cuentos analizados hemos descubierto que la mayoría de ellos han hecho uso de un narrador heterodiegético y autodiegético, es decir, aproximadamente la mitad de los relatos analizados están contados en tercera persona y la otra mitad, en primera persona, donde el narrador coincide con el protagonista de la historia.

Teniendo en cuenta las entrevistas, todos los escritores respondieron que sus cuentos tienen alguna experiencia personal o reflejan algún aspecto de su vida familiar o amical. Por lo tanto, se puede deducir que sí hay un nexo entre el narrador y el propio escritor ya que este último refleja en el primero su mundo interior donde las correspondencias se esconden detrás de unos personajes imaginarios.

A continuación, se hablará de cada uno de los escritores estudiados y se tomarán algunos de sus cuentos como ejemplos donde se pueda verificar las coincidencias entre lo que plasman en sus relatos, lo que han respondido en la entrevista y el marco teórico:

José Lalupú, autor de los libros *Ciudad Acuarela* y *Perra Memoria*, es un claro ejemplo de escritor que tiene preferencia por el narrador autodiegético, ya que, en la mayoría de sus relatos y, en los más intensos, es donde se presencia al protagonista como voz principal de la historia. Ejemplo de ello es su cuento “Perra memoria” donde trae a colación momentos exactos de su vida como universitario, de su paso por la Universidad Nacional de Piura, su casa de estudios. Otro relato donde se verifican sus experiencias personales es “Ñañañique”, donde se hace referencia a su natal Chulucanas y la muestra tal como es, un pueblo plagado de creencias sobre extraterrestres por el avistamiento de naves espaciales en los cerros más conocidos, como el mencionado en el cuento.

Otro escritor que evoca rasgos autobiográficos de su vida en sus propios relatos es Javier Vílchez Juárez. En la entrevista que se le realizó respondió que ha tomado como materia prima para sus relatos la muerte de su abuelo materno, quien en los últimos días de su vida se quedó ciego y marcó mucho su vocación como escritor por la gran cantidad de historias que le contaba cuando iba a visitarlo al Bajo Piura. Es así que, en cuentos como “La otra espera” y “Fragores y mutismos” evoca la figura de su abuelo materno en los últimos momentos de su vida y el narrador, que es autodiegético, coincide con él en el papel de nieto que

anhela volver a estar con su abuelo para que le cuente las historias que solía contarle cuando lo iba a visitar.

Esta misma línea también la sigue Gerardo Temoche, quien a pesar de que son solo dos de sus relatos estudiados los que son contados por un narrador autodiegético, se puede verificar claramente lo que manifiesta en su entrevista de plasmar muchas de sus experiencias en sus relatos, como lo son: “Un beso del pasado” y “Ella”, donde pone en evidencia el despertar de su vocación como escritor en su etapa de adolescente. Finalmente, podríamos citar a Luis Seminario quien, a través de un narrador homodiegético en su relato “De paseo con Madeleyne” nos cuenta una frustrada experiencia amorosa en su época de universitario.

Con respecto a los escritores que hacen uso del narrador heterodiegético, pero que, igualmente, hacen eco de sus rasgos autobiográficos, tenemos a Eduardo Valdivia Sanz quien en la entrevista respondió que como materia para sus relatos tenía las injusticias que había presenciado en su trabajo en la política y, ejemplo de ello es su relato titulado “El pensionista”.

Así como en el caso de Valdivia, podríamos mencionar muchos otros escritores, como: Josué Aguirre con “Los mandos de rojo”, donde pone de manifiesto lo que pudo testimoniar como ciudadano en la época del terrorismo en nuestro país; Luis Seminario con “El testimonio del señor Barreda”, donde cuenta una historia que él había conocido por medio de una carta; José Lalupú con “Celebración de la muerte”, donde con su estilo particular para crear mundos de ficción, le da un giro total a una noticia trágica que había leído en un periódico nacional; Ángel Hoyos Calderón con “Viaje nocturno”, donde por medio de una narración en segunda persona se pone en evidencia un hecho que el autor ha presenciado alguna vez en un viaje; José Gabriel Sandoval con “Dictadura”, donde el narrador plasma una experiencia que le compartió a un amigo y en la que le relataba los primeros días con su hija; Cosme Saavedra con “Pies palpando el vacío” donde plasma el testimonio de un amigo que se suicidó) que hacen uso del narrador heterodiegético para plasmar algún hecho propio u ocurrido cerca de ellos, en sus relatos a través de una voz ajena.

## 4.2. Personajes

En el primer capítulo se aborda al personaje desde distintos puntos de vista y con una clasificación variada. Se reconoce desde los personajes redondos y planos; los estáticos y dinámicos; hasta los principales y secundarios. En todo este análisis se tuvo en cuenta la función que cumplen dentro del desarrollo de la trama.

En la mayoría de los relatos analizados en este trabajo, podemos darnos cuenta que los personajes son planos y dinámicos porque las acciones que se desencadenan en las historias son, a veces, inesperadas y bruscas que, justamente, reflejan alguna característica oculta de los personajes y que, al lector le lleva a concluir que ha habido un cambio o evolución en el protagonista, a pesar de, la escasa información que se le ha brindado. En menor medida, los personajes de los relatos analizados coinciden en ser planos y estáticos o redondos y dinámicos, pero sí los hay.

A continuación, veremos las coincidencias que hay de los personajes y sus características propias dentro de los relatos y lo que dicen de ellos los propios escritores en las entrevistas que se les aplicaron y han sido analizadas en el tercer capítulo de la presente investigación:

En los relatos analizados de Josué Aguirre, nos hemos podido dar cuenta que la mayoría de sus personajes son redondos y dinámicos que se van describiendo por sí solos a través de sus acciones y diálogos dentro del desarrollo de la trama, ejemplo de ello es el protagonista de su novela corta *Las aventuras del Chico Fleitas*, quien a lo largo del relato vemos cómo pasa a ser de un detective inexperto a un gran detective. Esto se debe quizá a la extensión de sus relatos que, en comparación la de los demás escritores, es más larga.

Otro escritor que sorprende con sus personajes es Ángel Hoyos Calderón que, en sus cuentos analizados, se pudo concluir que son marcados por algún hecho particular en su vida y en el desarrollo de la trama tratan de escapar de su realidad adversa a través de cambios repentinos de personalidad que los convierten en personajes dinámicos, como se puede verificar en los relatos que conforman su libro *La crisis de la oveja bipolar* y donde los personajes principales van desde niños (como es el caso de Lito en “Lecciones de vuelo para un pequeño

fénix”), jóvenes (como es el caso del protagonista de “Ladrón de tiempo) y ancianos (como es el caso de monseñor Delacroix en “La eternidad”), hasta animales (como es el caso de Bebé en “La crisis de la oveja bipolar”). Más allá de este análisis, se puede afirmar que los personajes de sus relatos reflejan la influencia de Julio Cortázar por la personalidad distorsionada de los mismos y que, el mismo Hoyos confirma en la entrevista que se le hizo.

La influencia de los escritores internacionales se ha logrado identificar también en la narrativa de Luis Seminario, tal como lo afirma en la entrevista que se le realizó, por la profundidad que muestra en la elaboración de los personajes de sus cuentos y las descripciones minuciosas de los mismos, al igual que el ruso Antón Chejov, uno de los mejores cuentistas del siglo XIX. Esto se puede identificar en los relatos “Ladrón de cuentos” y “El motivo”.

Otra particularidad que se puede destacar de los personajes en los relatos analizados es que son ellos mismos quienes se caracterizan dentro de la historia a través de las acciones que llevan a cabo en la trama. Este es el caso particular de José Lalupú en sus cuentos “Celebración de la muerte” y “Persistencia de la pintura”, donde los personajes principales son totalmente dinámicos y terminan realizando acciones aparentemente incoherentes, pero que rompen con el hilo de la normalidad dentro de la historia. En el análisis de los personajes de sus relatos se llegó a la conclusión de que sus personajes se describen a sí mismos a través de sus diálogos y acciones. Contrastando con las respuestas que Lalupú brindó en la entrevista se ratifica la influencia de escritores peruanos como Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique, por tratar de construir en sus relatos personajes que sean independientes del narrador y muestren su propia imagen por medio de las acciones que desarrollan y diálogos que entablan.

Con respecto a José Gabriel Sandoval, sus personajes no tienen influencia de ningún escritor, trata de construir personajes a partir de la misma trama que plantea en sus relatos. En su único libro que ha publicado, los personajes son reales, incluso podríamos decir que son cotidianos como se puede evidenciar en: “La final”, donde los protagonistas son heladeros y panaderos que se enfrentan en un encuentro futbolístico; “Dictadura”, donde el protagonista es un padre de familia separado de su esposa; “Asociación paradero”, donde el

protagonista es un joven que busca venganza contra un pandillero que lo había asaltado; etc.

La misma tendencia de José Sandoval es seguida por Eduardo Valdivia Sanz, quien afirma que ha recibido la influencia de muchos escritores nacionales e internacionales, pero que trata de que su estilo sea único. Sus personajes también son típicos, es decir, plasman un tipo de hombre conocido dentro de la sociedad, como ocurre en “El fugitivo”, donde el protagonista es un joven que lleva una vida violenta debido al pésimo ejemplo que le dio su padre maltratando a su madre.

Con Gerardo Temoche, la influencia que ejerce Ribeyro se ve plasmada en la construcción de sus personajes y que, en la mayoría de ellos, se puede ver un rastro propio del urbanismo consistente en presentar personajes marginados que tratan de hacerse un lugar en la ciudad, es decir, del típico provinciano en la gran ciudad limeña, como ocurre con el protagonista de “Blusa Roja” y “Sorpresa desafortunada”.

Finalmente, hablaremos de los personajes de los relatos de Javier Vílchez Juárez y Cosme Saavedra, quienes en la entrevista que se les realizó afirmaron que tienen una fuerte influencia de Edgar Allan Poe por el halo de misterio que rodea a sus personajes y que, en algunos casos, tienen un final fatal, como se puede apreciar en el cuento “El tiempo de los tulipanes” de Cosme Saavedra.

### **4.3. Acción o trama**

En el primer capítulo del presente trabajo se ha llegado a definir como la acción o trama de un relato a los distintos acontecimientos que se van sucediendo dentro de un tiempo y espacio determinados y configurados en un determinado orden. Este elemento es de vital importancia para poder llegar a entender la temática que abordan los escritores en sus producciones literarias. A continuación, se tomará en cuenta algunas acciones relevantes que aparecen en los relatos analizados y que tienen puntos de coincidencia con las respuestas que los escritores estudiados dieron en las entrevistas realizadas:

En la mayoría de los relatos estudiados, se ha podido identificar que los escritores han optado por seguir la secuencia clásica, ya que, su finalidad es que el lector logre entender a cabalidad la historia que está

leyendo. A pesar de que en la mayoría se sigue una secuencia clásica (como es en el caso de Javier Vélchez Juárez con la mayoría relatos que componen su libro *Fragores y mutismos*: “Solo un sueño”, “Goro” y “Espejismos”; de Luis Seminario en sus relatos: “De paseo con Madeleyne”, “El gringo Douglas” y “Mi guerra con el Ecuador”; de Josué Aguirre en la mayoría de relatos que componen su libro “La rifa”, como son: “La otra cara”, “Contratiempos” y “El hombre que comía manzanas”; de José Gabriel Sandoval en sus relatos: “La final”, “4:10p.m” y “Homenaje”; Gerardo Temoche en sus relatos: “Libre plática”, “El chileno” y “Sorpresa desafortunada”) no se puede dejar de mencionar que hay algunos escritores que prefieren no seguirla y, entonces, prefieren empezar las narraciones desde el final o en un punto determinado para luego, regresar al principio y contarnos el desenlace del nudo o problema que se ha presentado en el desarrollo de la historia.

Ejemplo de ello es Ángel Hoyos Calderón quien ha sabido plasmar la influencia de Julio Cortázar en sus relatos debido al dato escondido que guarda en ellos y que, al final, tiene que ser el mismo lector quien debe darse cuenta de su existencia para poder entender el desenlace de la historia. Esto ocurre, generalmente, en los relatos que componen su libro *La crisis de la oveja bipolar* y donde podríamos citar específicamente algunas similitudes con los cuentos del escritor argentino antes mencionado, tal es el caso del cuento central del libro que lleva por nombre el mismo título de este y que tiene un trasfondo muy parecido al cuento de Cortázar titulado “Axolotl”, ligado a la mutación y al cambio repentino de una realidad que, al principio, se creía que era cierta pero termina siendo falsa.

Otro escritor que hace eco de la influencia de escritores latinoamericanos en la trama de sus relatos es Cosme Saavedra Apón, quien en sus relatos analizados se logró concluir que la acción o trama, en la mayoría de sus cuentos, sigue una secuencia clásica, pero en otros empieza en un momento determinado para luego, regresar al pasado y continuar con el desenlace. En la entrevista que se le hizo respondió que, entre los escritores, que más han influenciado en sus técnicas narrativas estaba Edgar Allan Poe y Ernesto Sábato, de los cuales ha tomado el debido cuidado para la correcta construcción de sus personajes. Un caso particular de similitud con Ernesto Sábato lo podemos encontrar en su relato “El tiempo de los tulipanes” donde la historia empieza presentándonos a la protagonista en una situación decadente, como en

una especie de castigo, para luego regresar en el tiempo y entender cómo llegó allí. Algo parecido ocurre en la novela de Sábato, *El túnel*, donde el protagonista nos cuenta que está en la cárcel debido a un asesinato que cometió y, luego, nos regresa en el tiempo para entender cómo llegó a convertirse en un asesino.

Muchos de los escritores estudiados reflejan la influencia de escritores nacionales e internacionales en el desarrollo de la trama de sus relatos, pero todos expresan en las entrevistas que quieren adoptar un nuevo estilo, un estilo que los lleve a mantener al lector expectante a los hechos que se van sucediendo en el relato. Los escritores nacionales que más han ejercido influencia en la forma de abordar la trama de los escritores regionales estudiados han sido Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa. De este último, el que más plasma su influencia es José Lalupú quien opta por intercalar dos realidades en la misma narración hasta lograr fundirlas en una sola como lo demuestra en “Celebración de la muerte”. Esto lo reafirma el mismo Lalupú en la entrevista que se le hizo y en la cual afirmó que de Mario Vargas Llosa lo que más ha influenciado es su estructura narrativa y estilo formal plasmado en sus célebres obras.

Algo parecido ocurre con Eduardo Valdivia Sanz, quien, como afirmó en la entrevista, ha recibido plena influencia de Mario Vargas Llosa y escritores internacionales, como Ernest Hemingway y Gustavo Flaubert. Todos con una característica en común, las diversas técnicas usadas en el desarrollo de la acción de sus obras. Esto se refleja en las abundantes analepsis, monólogos interiores y diálogos que hay en los relatos que conforman sus libros *Los sueños del alfil rojo* y *Pulpa ficticia*: “Dirty Sánchez”, “El hechizado” y “El fugitivo”.

#### **4.4. El tiempo**

En el primer capítulo hemos definido al tiempo como un elemento de la narración que puede tener tres dimensiones: el orden, la duración y la frecuencia. De todas estas, la que más se ha podido percibir en el análisis del tiempo en los relatos escogidos para esta investigación, ha sido el orden, plagado de muchas digresiones temporales, necesarias para poder explicar los nudos que se presentaban dentro de la historia. En las entrevistas hechas a los escritores estudiados, se confirma que estas técnicas narrativas (como la analepsis, prolepsis, etc.) han sido utilizadas

por la influencia que los escritores pertenecientes al Boom Hispanoamericano han ejercido sobre ellos a través de sus lecturas.

La mayoría de los escritores entrevistados afirmó que las lecturas de las obras de autores latinoamericanos han influido más en su estilo para escribir y, dentro de ellos, no dejaron de mencionar a los peruanos Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro.

Entre los escritores que más han hecho uso de las digresiones temporales para alterar el orden en sus relatos, están: Ángel Hoyos, José Lalupú, Eduardo Valdivia y Cosme Saavedra. Todos ellos hacen que los protagonistas de sus relatos regresen necesariamente al pasado para recuperar algún dato importante que les permita entender la realidad en la que están sumidos y de la que muchos de ellos quieren salir.

Algo particular que ocurre en la narrativa de Gerardo Temoche es que, en algunos de sus relatos, la extensión del cuento se prolonga debido a que el narrador quiere apartarse de la historia, cediéndoles la voz a los personajes y así, permitir que estos se describan por sí mismos, como ocurre en “El chileno” y “Blusa roja”.

Otra dimensión temporal que se ha podido percibir en los relatos ha sido la duración y en la cual se han utilizado distintas técnicas como: descripciones, escenas, sumario, etc. Como la mayoría de relatos analizados han sido de corta extensión, entonces, han sido pocos los relatos donde hayamos presenciado un predominio de descripciones. Algunos de los escritores que han optado por utilizar estas técnicas descriptivas, han sido: Josué Aguirre en su novela corta *Las aventuras del chico Fleitas*, Luis Seminario en algunos de sus cuentos de *Jugando con sangre*; José Gabriel Sandoval en sus relatos de *Ciudad percutora*. Finalmente, podríamos citar a Javier Vílchez Juárez, quien en su libro *Fragores y mutismos* mezcla la descripción y la escena para poder darle un toque realista a las acciones que nos presenta dentro de sus historias. Esto sucede en los cuentos que reflejan algún hecho propio de su vida y que, además, se cuenta en primera persona, como: “La otra espera”, “Fragores y mutismos” y “Espejismos”.

Es así, como podemos concluir que los escritores incluidos en esta investigación coinciden en lo que dicen con lo que escriben porque la mayoría de ellos plasma en sus relatos las técnicas narrativas temporales

de los escritores con lo que se fueron nutriendo en su etapa de adolescencia y juventud para luego, convertirse en los propios hacedores de sus mundos de ficción a través de los cuentos escritos.

#### **4.5. El espacio**

En el primer capítulo se ha definido el espacio como el lugar donde se desenvuelve la acción y la actuación de los personajes. Además, se hizo mención a las distintas funciones que cumplía dentro de la narración, dentro de las cuales podemos destacar la función simbólica y referencial. Entre los tipos de espacio que hemos incluido en este estudio, hemos podido verificar que en los relatos se encuentran: los urbanos y rurales; los interiores y exteriores; y los que son y no son identificables con la ciudad de Piura.

Se incidirá en este último para poder verificar si los escritores estudiados y pertenecientes a esta tercera generación regional tienen como tendencia plasmar en sus relatos la ciudad que los ha visto crecer.

Con respecto a lo dicho anteriormente, en el análisis de los relatos incluidos en el segundo capítulo, se ha podido comprobar que son escasos los escritores que tienen como fondo escénico a la ciudad de Piura, ya sea porque el relato no lo requiera o porque no resulte muy atractivo para el desarrollo de las acciones.

Por este mismo motivo, también se puede afirmar que en las historias de los escritores de la tercera generación no abundan los escenarios rurales, sino los urbanos porque están más ligados a la temática actual que quieren abordar. Esto, podríamos decir que, nos lleva a reafirmar la influencia de los escritores pertenecientes a la corriente del urbanismo peruano, como son: Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro.

Uno de los escritores que ha logrado plasmar en sus cuentos la geografía de Piura, ha sido José Lalupú, quien en la entrevista afirmó que creció en Chulucanas, un pueblo rico en creencias populares y que, además, le ha servido para recrear uno de sus cuentos titulado “Ñañañique”.

Otro que nos muestra un escenario rural en sus relatos, pero que no son identificables con Piura es Javier Vílchez Juárez en algunos de los cuentos que conforman su libro *Fragores y mutismos*.

Los escenarios urbanos se pueden presenciar en la mayoría de los relatos estudiados, pero los que son identificables con Piura son muy pocos, entre los cuales podemos citar: “Homenaje” en el libro *Ciudad percutora* de José Gabriel Sandoval donde se hace referencia a algunas calles y carreteras muy conocidas hasta la actualidad, como es la carretera de Los Ejidos.

Los demás escritores estudiados logran reflejar algo de Piura, pero en menor medida que los antes mencionados.

Empezaremos hablando de Josué Aguirre Alvarado, que dentro de todos los relatos que hemos podido analizar, uno en particular, se presenta como escenario principal y es el Club Grau donde se desarrolla la trama de su cuento “Contratiempos” y que se ve como un escenario urbano; otro relato en el que se menciona a Piura, pero con una función netamente ornamental, es en “Buenos días”.

En la narrativa de Ángel Hoyos Calderón, solo en dos de los relatos de *Espectador invisible* podemos notar que se hace mención a Piura como escenario principal y que influye dentro del desarrollo de la trama de la historia, como lo podemos notar en “La ciudad, la arena” (donde el narrador nos presenta una Piura futurista enterrada por una tormenta de arena), “De viejos y plazas” (donde el narrador nos muestra el corazón de Piura, es decir, su Plaza de Armas y su ambiente cotidiano en horas de la tarde, donde el calor azota con vehemencia) y “Vicús” (donde se plantea una creencia propia de los chulucanenses que tiene que ver con los cerros encantados y todo el misticismo que hay detrás de ellos).

En la narrativa de Luis Seminario, la segunda parte de su libro *Jugando con sangre* nos presenta tres relatos donde claramente aparece la ciudad de Piura como escenario principal y con una función referencial, como ya se ha visto en el análisis de sus cuentos; estos relatos son “De paseo con Madeleyne” (donde el escenario es un lugar muy conocido de Piura: la Universidad Nacional); “El gringo Douglas” (donde el escenario principal es la ciudad Piura y como secundarios se mencionan algunos de sus distritos como Castilla, Catacaos y el mismo

Piura) y “Mi guerra con Ecuador” (donde el escenario principal es la calurosa ciudad piurana de Las Lomas).

En los relatos de Gerardo Temoche, se ha podido identificar que la ciudad de Piura no adquiere el papel de escenario principal, sino, por el contrario, el lector deduce que se hace referencia a ella por medio de sus personajes y en tono despectivo, como ocurre en “Confesiones” (donde el protagonista es piurano y está casado con Mirna, una limeña que añora su vida de lujos y comodidades en la capital) y “Blusa roja” (donde el protagonista también está casado con una limeña que le dice cariñosamente “provincianito” y vive en la capital pero de su mente no logra borrar la imagen de una chica que conoció en Canchaque, en su tierra natal, una semana antes de casarse).

En la narrativa de Cosme Saavedra Apón y Eduardo Valdivia Sanz, la ciudad de Piura no tiene un papel relevante en el desarrollo de los relatos porque no se hace mención a ella ni por acción del narrador, ni por los diálogos de los personajes; por lo tanto, diríamos que Saavedra Apón y Valdivia Sanz se alejan totalmente de la tendencia de la generación anterior de mostrar la geografía de la ciudad de Piura como parte de un compromiso social con su ciudad y, como preferencia, buscan ficcionalizar otros lugares propios del Perú, como lo hace Cosme Saavedra en su relato “Doblaje inmortal” (donde el escenario principal es Cutervo, Cajamarca); y, en el caso de Eduardo Valdivia llega a ficcionalizar otros lugares que no son peruanos, como lo hace en “El fugitivo” (donde los escenarios varían entre EE.UU y Canadá).

Es así como se puede concluir que el espacio abordado en la mayoría de cuentos de los escritores regionales de la tercera generación, no tiene como escenario principal a la ciudad de Piura, como sí lo tenían las generaciones anteriores. Esto reafirma sus respuestas en la entrevista que se les hizo donde la mayoría coincidió en que su prioridad no era escribir sobre Piura, sino sobre temas de interés actual y donde el lector logre entretenerse.

#### 4.6. El discurso

Como se ha definido en el primer capítulo, el discurso es aquel elemento de la narración en el que el propio narrador decide cómo mostrar su discurso o el de sus personajes. Dependiendo del narrador, podemos distinguir dos tipos de narrativas: la personal (cuando el narrador es homodiegético) y la impersonal (cuando el narrador es heterodiegético).

A lo largo del segundo capítulo, se ha podido verificar que, en la mayoría de cuentos analizados, el narrador ha optado por presentar de manera explícita un diálogo entre los personajes de su relato para darle un poco más de veracidad a los hechos y darle la oportunidad a los protagonistas que se presenten y caractericen por sí solos.

En el análisis respectivo de cada una de las producciones literarias estudiadas, se llegó a concluir que los narradores varían entre el uso del discurso indirecto y directo, como es el caso de Josué Aguirre que prefiere hacer uso de los verbos *dicendi* en sus relatos donde el narrador es heterodiegético y, en cambio, en sus relatos donde el narrador es homodiegético prefiere hacer uso de un estilo directo.

Algo distinto ocurre en la narrativa de Cosme Saavedra Apón, quien en sus relatos muestra más un predominio del estilo directo porque los protagonistas necesitan hacer una catarsis hablando solos (monólogo), reprochándose algo malo que han hecho y así, poder lograr tener un poco de tranquilidad.

Teniendo en cuenta el tercer capítulo, donde los escritores hablan de sus propias producciones y de su vocación literaria, se puede afirmar que el uso del monólogo, del discurso indirecto libre y el estilo directo en los relatos analizados es parte de la influencia de los protagonistas del Boom Latinoamericano, entre los que destacan Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges.



## CONCLUSIONES

1. Las técnicas narrativas usadas por los escritores de la tercera generación regional están distanciadas de las usadas por los literatos pertenecientes a las generaciones anteriores. Evidencia de ello son los personajes y el espacio, ambos apartados totalmente de promover una identidad con la Piura rural del siglo pasado, tal como lo hacían los literatos de las generaciones anteriores.
2. Los escritores pertenecientes a esta generación han recibido una fuerte influencia de las figuras más representativas de la literatura del Boom Hispanoamericano, tales como: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, entre otros. Esta influencia se verifica en las técnicas narrativas utilizadas en sus relatos y se puede mencionar las siguientes: tiempo cíclico, monólogo interior, realismo mágico, entre otras.
3. El precario mercado editorial de la ciudad y las lecturas escolares han ocasionado que la mayoría de los escritores pertenecientes a esta generación no conozcan a los representantes de literatura internacional contemporánea y sus obras representativas, lo cual se ha evidenciado en el uso de sus técnicas narrativas. Lo más moderno ha sido Franz Kafka.
4. La narrativa perteneciente a esta generación está desprovista de imágenes costumbristas propias de la región, es decir, en las producciones literarias se ha dejado de plasmar la geografía y las costumbres que caracterizan a Piura como tal: la ciudad norteña del eterno calor llena de un paisaje natural de algarrobos, de paisanos

que andan en burro o de personajes pintorescos que toman su chicha después de una larga jornada de trabajo.

5. El público al que van dirigidas las producciones literarias de los representantes de la nueva generación es un público adolescente y juvenil. Un público que esté arraigado a los cambios constantes de nuestra sociedad, pero que también busca respuestas a lo que aparentemente no tiene explicación (dudas existenciales, la presencia de lo fantástico en la realidad, las creencias populares sobre avistamiento de ovnis, etc.). No se deja de lado los problemas típicos de los adolescentes como perder todo por amor, dejarse llevar por los sentidos y también ver las terribles consecuencias de las malas decisiones.
6. Uno de los elementos narrativos más trabajados por esta generación son los personajes que, en la mayoría de relatos, son dinámicos y redondos porque nos sorprenden con alguna característica oculta o alguna evolución que sufren en el desarrollo de las acciones y que configuran el desenlace del relato.
7. Los escritores pertenecientes a esta última generación son relativamente jóvenes, ya que, sus edades oscilan entre 25 y 40 años. Por lo tanto, plasman en sus relatos temas propios que han surgido en los últimos 20 años y que son de interés social: migración de extranjeros al Perú, delincuencia juvenil, etc.
8. Las obras de los escritores estudiados, representantes de esta generación, tienen muy poca difusión en el medio educativo. En las escuelas no se desarrolla a cabalidad un estudio de la literatura regional contemporánea. Muchos de los piuranos se han quedado con la generación anterior, con nombres ya hechos como: Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo Sánchez, entre otros.
9. Finalmente, podríamos concluir que los escritores de la tercera generación regional siguen una preceptiva generacional que obedece al siguiente patrón: escribir para entretener al lector buscando que se evada totalmente de lo propio o autóctono, conociendo mundos que son muy distintos (geográficamente), pero a la vez muy cercanos a su realidad (situación social).

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Alvarado, J. (2007). *Galletitas de limón*. Piura: Pluma Libre.
- Aguirre Alvarado, J. (2012). *Las aventuras del Chico Fleitas*. Piura: Caramanduca.
- Aguirre Alvarado, J. (2014). *La rifa*. Piura: Caramanduca.
- Álvarez, M. (1993). *Tipos de escrito I: Narración y descripción*. Madrid: Arco Libros.
- Bobes Naves, M. del C. (1998). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- Bruno Remigio, F.; Lalupú, J. (2010). *Estirpe púrpura. Diez años de poesía y narrativa en Piura*. Lima: Altazor.
- Bruno Remigio, F. (2013). *Bitácora púrpura*. Lima: Altazor.
- Burneo Sánchez, S. (2010). *La producción literaria piurana contemporánea*. Piura: Gobierno Regional de Piura.
- Del Prado Biezma, J. (1984). *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra Universidad.
- García Landa, J. (1998). *Acción, relato, discurso. (Estructura de la ficción narrativa)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Garrido Domínguez, A. (1998). *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco Libros.
- Genette, G. (1972). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Greimas, J. A. (1971). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Hoyos Calderón, Á. (2007). *Espectador invisible*. Piura: Pluma Libre.
- Hoyos Calderón, Á. (2013). *La crisis de la oveja bipolar*. Piura: Caramanduca.
- Ladran los perros. Antología del boletín literario Magenta*. (2007). Piura: Pluma Libre.
- Lalupú Valladolid, J. (2013). *Ciudad acuarela*. Lima: Altazor.
- Lalupú Valladolid, J. (2015). *Perra memoria*. Piura: Lengash.
- Pérez Esain, C. (2001). *Teoría y crítica literaria*. Piura: Universidad de Piura.
- Pérez Esain, C. (2007). *Introducción al género o modo narrativo*. Piura: El autor.
- Pérez Esain, C. (2004). *Seminario de narrativa*. Piura: El autor.
- Saavedra Apón, C. (2009). *El curso de las estelas*. Piura: Sietevientos.
- Sandoval Carbajal, J. (2007). *Ciudad percutora*. Piura: Pluma Libre.
- Seminario, L. (2014). *Jugando con sangre*. Piura: Caramanduca.
- Temoche Quezada, G. (2007). *Blusa roja y otros cuentos*. Piura: Pluma Libre.
- Temoche Quezada, G. (2008). *Selección Piurana*. Piura: Pluma Libre.

Valdivia Sanz, E. (2007). *Los sueños del alfil rojo*. Piura: Sietevientos.

Valdivia Sanz, E. (2014). *Pulpa ficticia*. Piura: Caramanduca.

Vílchez Juárez, J. (2014). *Fragores y mutismos*. Lima: Luna negra.

Vílchez Juárez, J. (2006). *Sorpresa y otros cuentos*. Piura: Anís.



**ANEXOS  
DE LA INVESTIGACIÓN**



**ANEXO 1**  
**ENTREVISTAS A ESCRITORES**

**Entrevista a Josué Aguirre**

- 1. ¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor?  
¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

Serriamente desde hace 12 años. Mi libro, La Rifa, fue una celebración de mi primera década como escritor, aunque previamente a eso estaba en una etapa embrionaria en la que experimentaba con distintos géneros, pero no le mostraba a nadie lo que hacía.

Pienso que quien despertó en mí esta vocación fue un profesor que tuve en el colegio. Tenía dotes de narrador y le gustaba narrar historias en clase. En un momento él organizó una actividad como trabajo final en la que cada alumno debía escribir un libro y presentarlo como tal de forma artesanal. Eso me gustó mucho y, al margen de la nota que saqué, me motivó a empezar a llevar la escritura primero como pasatiempo y luego, como ya te dije, como un oficio.

- 2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión?  
¿Sientes que se complementan?**

Sueño con dedicarme a escribir todo el tiempo, aunque me paguen el sueldo mínimo. Lamentablemente no se puede. Pero intento dedicarme a trabajos afines. Laboro como editor de textos, gestor cultural, fotógrafo, periodista, guionista, corrector de estilo, diseñador gráfico, entre otros.

- 3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

Absolutamente todas. Yo siempre digo que mis relatos son mis historias exageradas o resumidas, pero siempre trastocadas y, por lo general, con el final que yo habría querido que tengan.

**4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

La literatura regional es literatura nacional.

**5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

El primer escritor que me influyó fue EA. Poe. Fue el primer autor de quien compré un libro con mi propio dinero, haciendo que me introdujera en el mundo de la lectura. Y es que todo lo que había venido leyendo antes lo tomaba como un deber de clase de colegio. Luego, fui leyendo a varios: Swift, Conan Doyle, Verne, Kafka, Borges, Cortazar, Sabato, Ribeyro, Vargas Llosa... también me encanta la poesía de Novalis, San Juan de La cruz, Eileson, Vallejo, Rilke, etc.

Decir cómo he plasmado su influencia es algo casi incontestable. ¡Son muchos! Los tengo muy mezclados que me parece que el influjo es tan variado que apenas lo podría reconocer. Al principio, con menos lecturas a cuestas, yo era muy rebeyriano, por ejemplo. Pero ha corrido mucha agua bajo el puente desde entonces.

**6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

Me encanta la prosa de Víctor Borrero y me parece que mereció más alcance. Sin duda alguna creo que él es el mejor escritor residente de Piura desde la época de López Albújar. Carlos Espinoza León me parece un escritor de mucho menor calibre pero que ha conseguido hacer de su personaje un ícono y lo respeto por eso. Sigifredo Burneo, es un buen profesor.

La gente también habla mucho de Miguel Gutiérrez pero apenas le ha leído el viejo saurio. Es una gran novela, pero tiene muchas cosas mejores. Otro grande es Marco Martos. Dentro de su sencillez, con versos muy finos y elegantes construye poemas asombrosos.

- 7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

Lo hago. Me va bien. Creo que es parte de lo mismo. El arte es uno. La pintura, la fotografía, la actuación, la escultura son sólo canales de expresión.

- 8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

No te obligues a escribir si no quieres obligar a alguien a leerle.

## Entrevista a Luis Seminario

- 1. ¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor?  
¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

Esta vocación la ejerzo desde mis primeros años universitarios, digamos desde el año 2002. Los libros de Vargas llosa y de Gabriel García Márquez despertaron mi vocación.

- 2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión?  
¿Sientes que se complementan?**

Actualmente trabajo en una fábrica en el extranjero. No ejerzo mi profesión, ni mi labor tiene que ver con la literatura.

- 3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

En mi caso son experiencias laborales, amorosas, amicales, etc. Las experiencias te donan el germen para crear historias.

- 4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

Yo creo que la literatura se debería dividir solo en dos: la entretenida, y la aburrida. Pero siguiendo tu definición, creo que está mal vista, porque la mayoría de “clásicos regionales” son buenos somníferos.

- 5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

Nacionales, Vallejo, Vargas llosa, Julio Ramon Ribeyro, Bryce y Bayly. De internacionales me basta nombrar a Borges y Chejov. Y bueno más bien he tratado de no escribir parecido a ellos, aunque a veces es difícil desligarte de su voz.

- 6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

No los he leído.

- 7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

No lo he intentado. Me siento muy cómodo en el cuento. Y siento que ahí está mi talento.

- 8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

Que, en lugar de buscar consejos, se pongan a escribir.

## Entrevista a José Lalupú

- 1. ¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor?  
¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

Desde mi infancia por influencia de mi padre que nos contaba mucho las aventuras que había visto en el cine, en sus viajes debido a su oficio de comerciante. Además, en Chulucanas, mi lugar de nacimiento, hay una riqueza oral literaria como las cumananas, leyendas, mitos, etc.

Mi actividad, propiamente como escritor profesional, inició cuando empecé a estudiar literatura en la Universidad Nacional de Piura.

- 2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión?  
¿Sientes que se complementan?**

Estudí en la Facultad de Ciencias Sociales y Educación en la especialidad de Lengua y Literatura porque me gustaba la literatura e ingresar a esta carrera era el único medio para acercarme a mi objetivo vocacional. Actualmente, soy docente universitario pero vivo de la literatura porque creo mucho y he logrado sacar a la luz muchos libros.

Creo que sí se complementan porque en mis escritos aplico mucho de las reglas gramaticales y mis conocimientos lingüísticos en general para que mi obra quede perfecta y entendible.

- 3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

Creo que mi etapa en la universidad y en el seminario ha influido mucho en la materia que he utilizado para crear mis relatos. Una de las experiencias que me ha marcado ha sido la muerte de mi padre cuando yo tenía trece años y ahí, está el rasgo autobiográfico de todos mis relatos. En uno de ellos, “Celebración de la muerte”, lo tomé de una noticia que leí en un diario popular al día siguiente del triunfo del Cienciano frente al Boca Juniors. Algo similar ocurrió con “Perra memoria” donde, a pesar de que el narrador es autobiográfico, no es un hecho que me haya ocurrido a mí, sino que, fue un accidente que le ocurrió a una compañera de la

universidad y que conmocionó a todos en su mayoría. A pesar de que las acciones que se presentan en ese relato no me han sucedido, puedo afirmar que en los protagonistas se ve reflejado mucho de mi personalidad.

**4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

Bueno, creo que en el Perú además de Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique, escritores en los que inmediatamente pensamos al hablar de literatura, podemos escuchar nombrar a escritores regionales como Miguel Gutiérrez y Cronwel Jara. Así que, diríamos que nuestra literatura regional sí es bien vista a nivel nacional.

Lo que podría resaltar es que una problemática de nuestra literatura es la poca difusión que hay de ella, de la publicación de nuevas creaciones de escritores noveles y escritores ya experimentados.

**5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

Dentro de los escritores nacionales destacaría a: Mario Vargas Llosa por su estructura narrativa y estilo formal plasmado en sus grandes monumentos literarios que lo han consagrado como un gran ícono de la literatura y entre los cuales podemos mencionar: “La ciudad y los perros”, “El pez en el agua”, “Conversación en la catedral”; y Julio Ramón Ribeyro por el contenido y fondo literario que hay detrás de sus cuentos, en especial, la temática urbanística y la inclusión del individuo marginado.

De los escritores internacionales podría destacar a Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, grandes exponentes de la literatura latinoamericana por su maestría para la narración y las técnicas utilizadas en sus obras. Muchas de ellas, como: el raconto, flash back, vasos comunicantes, etc., las he utilizado en mis relatos para hacerlos más realistas e interesantes donde el lector pueda tener un papel activo mientras lee, descubriendo los misterios propuestos en las tramas.

**6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

Muchos de ellos son muy buenos escritores. Sigifredo Burneo y Víctor Borrero son grandes narradores y Carlos Espinoza es un gran retratista sobre las costumbres populares de los piuranos. La literatura que ellos plasman, que es una literatura costumbrista, ha quedado un poco ya en el pasado lo cual no quiere decir que no se siga tratando estos temas propios de la tierra, sino que, el escritor debe idear una forma entretenida, didáctica de hablar sobre ellos.

**7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

Sí, gané un concurso internacional de haikus en la ciudad de Oviedo de España y, por lo tanto, puedo decir que no me va mal en otros ámbitos de la literatura, como es la poesía. Mi narrativa está impregnada de una lírica suave y, por tanto, podría decir que la buena prosa tiene mucha poesía como se puede evidenciar en la prosa de García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, etc.

**8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

Que no adopten poses, como las del escritor bohemio, que no piensen que al tener un vicio les va a venir la inspiración. Les recomendaría que luchen contra sus miedos y no se dejen arrastrar por sus problemas y menos, por sus vicios.

## Entrevista a Eduardo Valdivia Sanz

- 1. ¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor? ¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

Soy escritor hace quince años. Considero que quienes despertaron esta vocación fueron mis lecturas favoritas y, en especial, las del escritor francés Julio Verne.

- 2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión? ¿Sientes que se complementan?**

Soy Licenciado en Administración de Empresas y trabajo mucho con números (campanas de Gauss) pero mezclo todo mi trabajo con el orden y los detalles que hay en la literatura, particularmente, en la que a mi parecer es una buena literatura. Por tal motivo, siento que la literatura complementa mi trabajo y la parte humanista de mi vida.

- 3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

Creo que toda mi vida está plasmada en mis relatos pero de manera exagerada, por ejemplo: la política, mi trabajo en el estado y las injusticias de las cuales he sido testigo. Hay muchos relatos donde los personajes son el reflejo de las personas que he conocido y algo que les ha pasado, en particular, en su propia vida.

- 4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

Creo que todos los escritores que estamos incluidos en esta generación estamos en formación y tratando de cimentar nuestro nuevo estilo para escribir, nuestros puntos de vista de ver la realidad. Los escritores de esta generación están buscando el espacio cultural y sus propios lectores. A nivel nacional, la literatura regional sí tiene un nombre gracias a los escritores de la generación pasada como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, entre otros. El problema que yo he logrado identificar es que no se

está apostando por la narrativa de esta generación y un ejemplo de ello es que la librería “Crisol” no vende y no te acepta vender un libro sobre literatura regional porque piensa que no tiene la suficiente calidad.

**5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

Escritores nacionales: Mario Vargas Llosa con sus novelas: “Conversación en La catedral” y “La casa verde”.

Escritores internacionales: Ernest Hemingway con “El viejo y el mar” y Gustav Flaubert con “Madame Bovary”.

Su influencia en mi estilo narrativo la he plasmado haciendo uso del discurso indirecto libre, del discurso directo y de la teoría de la Gestalt por influencia del crítico literario y escritor Marcelo Di Marco.

**6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

Han sido los que se atrevieron a hacer literatura y sentaron las bases de la literatura regional, en sus obras de refleja la idiosincrasia y la historia de nuestra cultura. Conocí personalmente a Víctor Borrero y me pareció un hombre emprendedor que se atrevió a desarrollar su talento para escribir sin importar los obstáculos que se podían presentar en el camino.

**7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

He escrito poesía pero no la he publicado en algún libro y tampoco pienso hacerlo pero cuando he escrito poesía he adoptado una posición impresionista, trato de ser muy visual y que todo lo que el lector lea lo pueda sentir al mismo tiempo. Hago uso de muchas metáforas que, tal vez, en mis relatos no puedo utilizar.

**8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

Que busquen un buen diccionario, un libro de sintaxis y que lean teoría literaria. Además, les diría que tengan mucha constancia y que lean mucho, que sientan que el tiempo les falte para poder leer. Los jóvenes deben enamorarse de su vocación y sentir que la literatura los satisface por completo a ellos mismos para que tenga sentido todo lo que escriban.

## Entrevista a Gerardo Temoche

- 1. ¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor?  
¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

Escribí mi primer libro de cuentos cuando tenía 23 años, previo a empecé leyendo muchos libros de cuentos y novelas. Aquellos libros llegaron a mí gracias a que mi padre tenía una biblioteca muy nutrida y él de vez en cuando dejaba en mi cuarto un libro, como quien deja algún regalo sorpresa. Al principio no les tomaba en cuenta, pero poco a poco empecé leyendo algunas cosas que me dejaba, hasta que un día llegó a mis manos La palabra del mudo, de Ribeyro. Aquel libro lo leí con verdadero gusto y buen humor, después de ello no pude dejar de leer con frecuencia. Luego llegaron libros de Vargas Llosa, de quien he leído casi la totalidad de su obra, al igual que García Márquez. Entonces despertó en mí ese gusto por la literatura hasta que descubrí que podía tener cierta vocación para escribir algunas historias, publicando hasta la fecha cuatro libros de cuentos y antologado en otros cuatro libros más.

- 2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión?  
¿Sientes que se complementan?**

Estudí Derecho en la Universidad de Piura, ahora trabajo como asesor en temas migratorios. Por suerte ambas profesiones se complementan, inclusive he podido escribir algunos relatos de las experiencias que he tenido en mi labor de asesoría. Actualmente soy vicepresidente de una asociación civil sin fines de lucro, con la cual tenemos algunos proyectos en temas culturales que se van a concretar el año próximo.

- 3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

Trabajé varios años en la frontera Perú – Ecuador, en la parte de Macará. De allí escribí varios cuentos y un libro para niños llamado Camayu, el ceibo gigante, el cual fue considerado como uno de los cien mejores libros para niños en la Feria del Libro de Trujillo.

Creo que las experiencias diarias son la fuente de inspiración de muchos escritores, que si bien usan la ficción para crear sus historias, éstas se basan en lo que realmente han vivido o han sentido. Como dice Vargas Llosa, la ficción es una mentira que encubre una profunda verdad.

**4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

Hay muy buenos escritores piuranos, pero lo que falta es que se promocionen a los nuevos escritores, a los jóvenes, a quienes fuera del ámbito piurano, nadie conoce y no porque sean malos, sino porque falta un trabajo serio de marketing hacia sus obras. No hay una buena promoción de la literatura piurana y las editoriales locales no han trascendido hasta el nivel de colocar libros de escritores piuranos en las librerías de Lima. Yo tuve una editorial llamada Pluma Libre (el mismo nombre que lleva ahora la asociación que antes mencioné) con la cual pudimos colocar algunos ejemplares en la librería de la Universidad Católica y en Crisol. Ahora han salido algunas editoriales piuranas que realizan una excelente labor, pero como repito, falta llegar a las librerías y medios de comunicación de la capital.

**5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

Yo siempre he escrito cuentos y mi mayor influencia en dicho género ha sido Ribeyro. Creo que antes la literatura piurana era netamente costumbrista, se escribía sobre el campo, sobre las leyendas piuranas, la forma de hablar de los piuranos. Mi generación de alguna forma rompió ese esquema y se empezó a escribir más sobre la ciudad, sobre las vivencias de los jóvenes dentro de la ciudad, abordándose temas más universales. También me ha influenciado Mario Vargas Llosa, Bryce Echanique (especialmente Un mundo para Julius), Gabriel García Marquez y Roberto Bolaño.

**6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

Un profundo respeto y admiración hacia su trabajo. He tenido la suerte de conversar con cada uno de los nombrados y participar de algunos encuentros literarios. Me apena que sus obras no hayan trascendido pero como lo explicaba antes, creo que es por una cuestión de difusión más que por la calidad literaria, ya que ésta última la tienen, y de sobra.

**7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

Actualmente estoy adaptando una obra para niños llamada Emilio y el gato, del escritor Angel Hoyos. Es un trabajo divertido pues aquello que estás escribiendo finalmente se va a materializar en una actuación, ojalá y todo salga bien.

**8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

Que lean mucho, que sus obras las den a leer a personas que saben de literatura y que no se desanimen por las críticas que puedan tener. Uno no puede vivir solo del aplauso de los amigos. Que sean auténticos y que creen su propio estilo.

## Entrevista a Cosme Saavedra

- 1. ¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor?  
¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

Bueno, respecto a mis inicios fue cuando estaba en cuarto de secundaria, escribía poesía. Después cuando terminé la secundaria empecé a escribir textos de narrativa extensos, siempre con una tónica entre lúgubre y fantasiosa. No sé si llamarla vocación u oficio literario, el hecho es que nace a partir de las lecturas de Ribeyro, Alan Poe, Federico García Lorca, Borges, Cortázar y tantos otros escritores que me apabullaron con su maestría y quise levantar mi voz estética y tratar de aportar con un estilo propio mi forma apasionada de generar textos literarios.

- 2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión?  
¿Sientes que se complementan?**

Soy funcionario público. No se complementa en lo absoluto con mi oficio de escritor. Sucede que hay que subsistir, yo he estudiado contabilidad y me dedico a ello, en las madrugadas escribo, corrijo y leo. Envío mis textos a la editorial para su publicación y siempre cumplo con ambos oficios con honestidad, prudencia, imaginación y mucha fuerza de voluntad.

- 3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

La vida nos da la materia prima para escribir, esas emociones encontradas, sentimientos primarios como el miedo, la soledad y el amor. Siempre hay algo que se va en lo que escribimos, las palabras nos van dejando sin recuerdos. Escribir es descarnarse, en el sentido poético de la palabra, pero a la vez también es ficcionar.

**4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

Ha dado muy buenos frutos. Pero eso de “literatura regional” no me parece el término adecuado. Me quedo con “escritores regionales”, ya que la literatura en sí no debería tener fronteras.

**5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

Creo tener una influencia de Allan Poe, de Sábato, en el sentido de cuidar la carpintería interna del relato o de narrar con un halo de misterio la vida de los personajes, marcados siempre por ese algo que hace que se tornen inolvidables.

**6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

Son voces importantes que ha dado Piura y que han sido reconocidas como dignas representantes de las letras en este lado del país. Los escritores de la hornada siguiente creo que están gestando un nuevo canon narrativo que estoy completamente convenido que va a dar que hablar en las esferas literarias nacionales.

**7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

He escrito prosa poética, el libro se llama “Fauna” me ha ido bien, he tenido buenas críticas del libro y estoy contento. Lo publiqué con un poco de temor, pero fue muy bien recibido.

**8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

Que lean de todo desde los clásicos hasta los contemporáneos, que lean desde Borges, Cortázar, Rulfo hasta Philip Roth, Flann O'Brien, Umberto Eco entre otros. Hay escribir y corregir, hay que sacarle lustre a las palabras. Hay que trabajar técnicas narrativas. Hay que someter los textos a la crítica y hay que hacer caso a la crítica cuando esta provenga de voces autorizadas en el campo de la narrativa o poesía, de escritores que ya tienen una obra sólida publicada.

## Entrevista a Javier Vílchez Juárez

### 1. **¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor? ¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

En cuanto a la pregunta inicial, debo confesar que no lo recuerdo exactamente; pues solía escribir desde mi época escolar, especialmente en los dos últimos años de la secundaria, en que compartía esta actividad con otras de mis pasiones como es la pintura. Pero si hablamos del tiempo en que tomé mi vocación como algo vital e inicié mi actividad literaria con la publicación de mis primeros textos, podría remontarme al año 2003. Por aquel entonces fuimos congregados en la Facultad de Educación, junto con otros jóvenes amantes de las letras, en el taller de creación literaria dirigido por el escritor Houdini Guerrero, quien publicó una revista titulada *Aula 34*, en la que apareció mi primer texto al que le titulé *Sorpresa*. Otros textos aparecerían después en algunos números de la revista literaria *SIETEVIENTOS (Piura)* y *Granizo Lunar* (Trujillo); del mismo modo, en los cuatro números de la revista *Plazuela Merino* del grupo literario del mismo nombre al cual pertenecía. Por otro lado, fui seleccionado para formar parte de las antologías: *Catástasis* (Trujillo, 2009), *Estirpe Púrpura* (2010), *La Producción Literaria Piurana Contemporánea* (2010); *METÁFORA la expresión literaria en la Universidad Nacional de Piura* (2011).

En cuanto a mis publicaciones personales, puedo mencionar mi primer libro *Sorpresa y otros cuentos* (2006), cuyo título responde a mis ánimos irreverentes de aquel entonces; mi segundo libro, publicado ocho años después, se titula *Fragores y mutismos*. Este libro se diferencia del anterior por la exploración estilística en los cuentos reunidos en sus tres macro partes. Este proyecto significó para mí la separación de mi legado regionalista, por así decirlo, desarrollado en mi primer libro, para buscar una literatura de corte universal. El mismo año, publiqué una plaqueta de corto tiraje que contenía un conjunto de Haykus, titulado *Estaciones*.

Como último dato de mi derrotero, puedo agregar que en el año 2013 quedé finalista del *Premio Copé de Novela*, con mi novela corta, *CATAVO*, en la que he aplicado gran parte de mi aprendizaje en el arte de narrar, en mi búsqueda constante por encontrar un

estilo propio. Este trabajo aún espera tranquilo su futura publicación.

En lo que respecta a la segunda pregunta puedo mencionar dos referentes muy cercanos y uno tercero, que apareció de pronto de manera inesperada y colaboró de manera decisiva para que mi vocación se encendiera, por decirlo de alguna manera; pues, por aquella época aún en mí había esa pugna entre arte literario y el arte pictórico.

Sucede que, a diferencia de otros escritores cuya infancia se vio marcada por la presencia de una biblioteca personal, yo provengo de una hermosa familia en cuyo hogar la presencia de libros era muy escasa. Los pocos libros que recuerdo, y que no eran de literatura, fueron adquiridos por mi hermana mayor, los que me llamaron poco la atención. Mi padre, por cuestiones del destino, con las justas había logrado asistir hasta el segundo grado de primaria y mi madre, por su parte, ni siquiera eso. Pero ambos, siempre tuvieron en la mente que sus hijos debían lograr lo que ellos no pudieron. Bueno -creo que me estoy yendo por otro lado-, lo que sucede es que mi madre, a pesar de su limitación, tuvo siempre, al igual que ahora, un verbo muy fluido. Siempre la recuerdo contándonos pasajes de su vida de tal manera que podía imaginarme cada uno de los detalles que mencionaba. Entonces, puedo decir que ella es una de las primeras personas que despertó en mí este gusto por la invención de historias. Yo quería contar mis propias historias y, ahora que lo pienso, eso hice en muchas ocasiones ante mis amigos de barrio, cuando aún éramos niños.

El segundo referente es mi abuelo materno, quien, al igual que su hija, cada vez que iba al Bajo Piura a pasar mis vacaciones, solía contarme una gran cantidad de historias de aparecidos, encantamientos, etc., que considero es la veta tanática que siempre está presente en mis narraciones; y que algunos le han tratado de encontrar la influencia de Rulfo; cosa que desmiento de manera rotunda. Quizá, como pudo pasar con este escritor, la influencia directa fue esa literatura oral tan rica y misteriosa.

En cuanto al tercer referente, es Houdini Guerrero que, de una u otra manera, en los días que pudo desarrollar su taller, a pesar de la oposición de uno de los docentes de la Facultad de Educación, logró ver en mí un potencial como escritor; y me animó a mantenerme en esta línea. Por supuesto, como diría siempre él, “Yo no les enseñé absolutamente nada, yo simplemente les di un

aventón al precipicio”. Y fue justo en este taller que nos conocimos los cuatro fundadores (Martín, Lúber, Reynaldo y yo) de lo que fue el Grupo Literario Plazuela Merino.

**2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión?  
¿Sientes que se complementan?**

Soy docente de profesión, licenciado en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional de Piura, actualmente estudiante en la Maestría de Escritura Creativa de la Facultad de Letras de La Universidad Mayor de San Marcos. Debido a ello me desempeño en el campo de la docencia en el área de Lenguaje en un instituto. En cuanto a mi vocación, que puedo considerar de vital importancia en mi vida más que cualquier otra actividad, es la de escritor, narrador específicamente.

Aunque se relacionen de una u otra manera mi profesión y mi vocación, puedo decir que la primera me permite cubrir mis necesidades básicas, mientras que la segunda me da lo que el dinero jamás podrá cubrir, me brinda los únicos hilos con los que puedo tejer mi alma, por decirlo de alguna manera.

**3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

Sería muy complicado mencionar todas las experiencias que han influido en mi búsqueda como escritor; pero debo mencionar algunos en particular: la primera, como ya lo expresé anteriormente, participar en del taller dirigido por Houdini Guerrero; y la segunda, haber sido parte del Grupo Plazuela, cuyos integrantes tenían visiones diferentes con respecto a la literatura. Cada uno había bebido de distintas fuentes regionales, nacionales e internacionales; pero también coincidíamos en otras. Además, nos convertimos en los críticos más duros de nuestros propios textos. Aún recuerdo nuestras reuniones en el café de La Rosita o en la propia plazuela Merino, en la avenida Grau, allí despedazamos casi literalmente cada una de nuestras producciones. Dicho de otra manera, tuve la suerte de haber sido uno de los fundadores de este grupo de jóvenes artistas que se exigían mucho en la concepción de su arte.

Por otro lado, están las muertes de personas cercanas a mí, como por ejemplo: la de Doris, una amiga de mi infancia, con la que trabé una hermosa amistad, pero que por razones del destino fue llevada por su madre a la sierra de Piura; transcurridos algo de diez años, después de haber estado soñando con ella por algo más de una semana, me encontré con su abuelo quien fue el que me dio la terrible noticia. Aquello me dejó perplejo, devastado. También puedo agregar la muerte de un vecinito a quien lo conocíamos en el barrio con el apodo de *Cotorro*, que se ahogó en la canaleta blanca que atraviesa el sector de Castilla; del mismo modo, la de uno de mis primos pequeños que fue llevado de Tumbes a Piura para que fuese enterrado y cuyo féretro estuvo por un día y una noche en la sala de la casa de mis padres en Castilla. Recuerdo que me la pasé sentado toda la noche al pie de la pequeña caja blanca, pues sentía menos temor de verlo allí inerte en el interior a sentir su presencia en la oscuridad de mi habitación, en el que me encontraría igualmente solo. Puedo mencionar, también, el fallecimiento de un amigo de barrio al que al parecer lo atacaron varios sujetos en un ajuste de cuentas que, después de golpearlo, lo amarraron y, posteriormente, arrojaron al mismo canal donde falleciera muchos años antes *Cotorro*. Finalmente, traigo a la memoria la muerte de mi abuelo materno que en sus últimos días quedó completamente ciego y a quien ya no quise visitar en sus momentos de agonía, porque me negué a dejar que sus recuerdos se alteraran en mi memoria.

Para concluir, las experiencias adquiridas también en los viajes, en la bohemia, que ahora ha menguado debido al deterioro de mi salud; las historias que escucho de manera ocasional y en diversos lugares; mis diferentes lecturas de libros, la música que escucho, el cine, el teatro, etc. Todo lo que está a mi alcance, junto con mi conocimiento en técnicas narrativas, se convierte en material al momento de elaborar mis textos literarios.

**4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

En primer lugar, antes de referirme a ello, debo confesar que me causa malestar tener que hablar de “literatura regional” en contraste con la “literatura nacional”, pues considero que no existe tal diferencia, pienso que toda la literatura desarrollada dentro del contexto peruano, en cualquier lugar del territorio patrio, es en realidad literatura nacional, para solo salvar la cuestión territorial; porque también podemos decir que, simplemente, solo existe literatura. Pero, lamentablemente debemos siempre hacer referencia a la literatura regional en contraste con la literatura capitalina, considerada en muchos casos como “la literatura nacional”. Por otro lado, advierto que tratar de hacer un panorama de nuestra literatura a nivel de territorio patrio es algo muy osado, por lo que prefiero solo referirme a lo que percibo desde el entorno capitalino en el que ahora me encuentro; que puede, aunque con mucha dificultad, dar una pequeña luz acerca de esto.

Tratando de responder una de las preguntas planteadas, puedo decir que, aunque son pocos los autores piuranos, entre ellos Marco Martos, Miguel Gutiérrez, Dimas Arrieta, Roger Santiváñez, nuestra literatura marca una presencia -unos más que otros-, dentro de lo que podría considerarse como literatura Nacional.

En cuanto a los escritores que viven y solo publican en Piura -vistos desde Lima, pues no conozco la realidad de nuestra literatura en otras regiones- se conoce muy poco o nada de ellos.

En cuanto a mí, creo que lo poco que he podido mostrar de mi literatura ha sido bien recibido hasta el momento. Pero, debo recalcar que mi compromiso ha sido, es y será siempre, por sobre todo, con el arte mismo, con la literatura. Me tiene sin cuidado las clasificaciones que se puedan realizar o, en tal caso, si es que es o no entendida en este momento.

**5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

Existen muchos y me pasaría regular tiempo hablando sobre los aportes de cada uno de ellos, así que mencionaré a aquellos que tengo en este momento presente en la memoria y pido disculpas por no mencionar a otros de quienes también aprendí algunas técnicas. Entre los nacionales, mencionaré particularmente a J.R. Ribeyro y Martín Adán; del primero, lo anecdótico y lo cotidiano; y, del segundo, la intensidad rítmica de la narración. Ojo, recalco que solo los menciono a ellos para no extenderme demasiado.

En cuanto a los autores internacionales; puedo mencionar a Edgar Allan Poe, mi primer y gran maestro, que destaca por la atmósfera que logra recrear en sus narraciones y su exploración como visionario de lo que vendría a ser la literatura negra o policiaca; Agatha Christie, por su habilidad para esconder datos y jugar con la mente de los lectores hasta rematar con finales inesperados; Guy de Maupassant, por la manera de realizar las descripciones del entorno; Fiódor Dostoievski, por el empleo del psicologismo; J.L. Borges, por su metaliteratura; Julio Cortázar, por la precisión de los detalles en los cuentos, nada sobra ni falta en estos, y por el uso de técnicas modernas; y, finalmente, Manuel Puig, de quien quedé fascinado por su acercamiento a lo cinematográfico.

**6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

Que son escritores que han brindado aportes significativos a la cultura literaria piurana y, por lo tanto, deben ser reconocidos como tal. Sus aportes son valiosos, tanto en el contenido como en el empleo del lenguaje, pues responden a una demanda estética y hasta política de aquellos tiempos. Definitivamente deben ser revalorados, especialmente el primero, cuya literatura es de muy buena calidad, a tal punto de haber sido finalista en varias oportunidades del Premio Copé de Cuento, uno de los concursos literarios más importantes a nivel nacional, dato que muy pocos conocen o tienen en cuenta.

Por otro lado, considero que la literatura joven también debe ser tomada en cuenta y valorada. Las nuevas generaciones, especialmente la que pertenezco –sin el ánimo de menospreciar a aquellos que recién están apareciendo en el escenario regional, pues no conozco mucho sobre ellos y sus producciones-, están en constante búsqueda de nuevas formas, nuevos proyectos, como en los casos de: *El espectador invisible* de Ángel Hoyos, *El curso de las estelas* de Cosme Saavedra, El poemario *Laberintos y Transfiguraciones* de Erika Aquino, por mencionar solo algunos. Como diría Sigifredo Burneo Sánchez, esto es un buen indicador de que “nuestra literatura goza de buena salud”.

**7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

Por supuesto que sí; e incluso, debo decir, que estoy buscando que la mayoría de estos géneros dialoguen entre sí en el entramado de una sola obra. El primer experimento es mi novela CATAVO que, como ya lo mencioné, fue finalista del Premio Copé del año 2013. Por otro lado, en la antología *Catástasis* fui seleccionado como poeta por los haykus que presenté bajo el título de *Estaciones*. En la actualidad, en los talleres de la maestría, estoy buscando aprender sobre las técnicas que se emplean en el teatro; así como afinar mis conocimientos sobre el género poético.

**8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

La verdad, no me atrevería a aconsejar a un joven que siga por este camino; pero si en caso es testarudo y siente que es una vocación, entonces, que se arroje al precipicio. La buena literatura te exige mucho. Para aquellos que viven pensando que la literatura les puede servir para ser famosos y adinerados como M.V.LL., siento mucho decirles que es más cómodo aferrarse a una profesión e ir ascendiendo poco a poco.

## Entrevista a Ángel Hoyos Calderón

- 1. ¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor? ¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

Escribía cosas desde el colegio, pero empecé a tomármelo más en serio en la universidad, después de formar parte de un taller de creación literaria. Mi gusto por leer me motivó a darle forma a mis historias a través de la literatura.

- 2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión? ¿Sientes que se complementan?**

Ahora mismo me dedico al trabajo de edición de textos y al diseño gráfico, siendo ambas labores complementarias a mi faceta de escritor: la primera como ejercicio directo de la palabra bien puesta y la segunda como ejercicio creativo.

- 3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

Todo lo que escribo es ficción, pero siempre estará anclado a mi experiencia de vida, se nutre de personajes, emociones, situaciones reales que son transformados en función de la historia.

- 4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

No sé cuál es la percepción general fuera de Piura sobre nuestra 'literatura regional', a nivel local creo que en algún momento puede haberse visto encasillada en ciertos tópicos. A nivel nacional debe quedar claro que Piura tiene una producción literaria constante y variada.

5. **¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

Creo que todo lo que leemos (sea buena o mala literatura) moldea en alguna medida nuestra voz propia. Si tengo que mencionar a los escritores que más he disfrutado o a los que más he recurrido serían Ribeyro y Cortázar.

6. **¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

Me gusta la obra de muchos de ellos y espero que lleguen a tener más difusión a nivel nacional.

7. **¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

Si bien disfruto leer poesía, no me nace escribirla. Por otro lado hacer guiones para teatro y al formato audiovisual me resulta más atractivo. Un primer paso para ello ha sido la adaptación de algunos de mis libros a cuenta cuentos y shows de títeres.

8. **¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

Perseverar, creo, es clave en cualquier actividad que uno se proponga. Nutrirse culturalmente de todo tipo de manifestación artística, pero sobre todo de la literatura. Leer es vital.

## Entrevista a José Gabriel Sandoval Carbajal

### 1. **¿Hace cuánto tiempo ejerces esta gran vocación de escritor? ¿Qué o quiénes despertaron esta vocación?**

Todo empezó en la universidad (UDEP). Mi primer acercamiento a la escritura fue decepcionante, pues en un curso de estudios generales (Literatura universal) nos encargaron escribir una historia como parte de la calificación que obtendríamos en el curso; escribí un texto que obtuvo una nota desaprobatoria, para luego en la recuperación escribir otro texto que ya obtuvo una calificación aprobatoria. Luego no volví a escribir nada, me dediqué a leer novelas y cuentos, en perjuicio de mis estudios de derecho. Recuerdo que en el año 1999 o 2000 el diario Expreso sacó un coleccionable de *Escritores del siglo XX*, por el que llegué a conocer más escritores y sus temas de trabajo creativo, lo que me obligó a agenciarme de más libros. El año 2000 en la UDEP se implantaron cursos libres, dirigidos principalmente a los alumnos de estudios generales –yo ya estaba en el último año de la carrera-, dentro de los cuales estaba el Taller de Creación Literaria dirigido por el Prof. Ricardo Huamán. En la primera sesión del taller se estableció como tarea el presentar en la siguiente reunión –una semana después- un texto, yo propuse que sea sobre fútbol –nos encontrábamos en las eliminatorias y Perú jugaba en esos días-. A la semana siguiente no tenía nada listo, así que la noche anterior a la reunión del taller me eché a dormir, pensando en qué escribiría, pero convencido que me levantaría con la idea, y sí, me levanté en la madrugada y escribí de fútbol: “La final”, a mano, pues no tenía máquina de escribir. Ya luego por la mañana utilicé una de las máquinas de escribir del Tercer Juzgado Civil de Piura, en donde me encontraba realizando mi SECIGRA. Por la noche llevé mi texto, que leía viva voz y mereció unos comentarios halagadores del Prof. Huamán.

Dicho Taller de Creación Literaria luego fue conocido como TACRELI, y los *tacrellos* éramos sus integrantes. Se llegó a publicar un número de la Revista TACRELI, y quedó en proyecto el segundo número. Mi relato “La final” fue presentada en los juegos florales de la UDEP del año 2000, por lo que merecí una mención honrosa y ese mismo año en un evento que se organizó en

el IME tuvimos una presentación del taller en pleno, y con el auditorio lleno les leí mi historia de fútbol.

Luego de algunos años después, y ya desactivado el TACRELI, en uno de mis continuos paseos por el campus de la UDEP vi a un grupo de muchachos reunidos, donde reconocí a Ángel Hoyos, me acerqué a saludarlos y supe que eran de Magenta, ya había leído algunos de sus números. Semanas después me invitaron a unírmeles, y semanas después me propusieron participar en la Serie Nueva Biblioteca Piura de la editorial Pluma Libre, de Gerardo Temoche. Era una serie autosubvencionada, para la que tuve que buscar todo mi material escrito en los años de *tacreló* y descartar mucho y tener que escribir casi todos los cuentos. Los cuentos que se publicaron en *Ciudad percutora* son: “La final”, “Dictadura”, “Asociación paradero”, “4:10 p.m.”, “Dóctor, olvide”, “Se amenizan desalojos”, “La sucesión”, “Homenaje” y “Rizoide”. De los cuáles son de mi época de *tacreló* “La final”, “4:10 p.m.” y “Rizoide”; de mi época de *magenta* es “La sucesión”. Y se escribieron en el proceso de forja de *Ciudad percutora* “Dictadura”, “Asociación paradero”, “Dóctor, olvide”, “Se amenizan desalojos” y “Homenaje”.

**2. ¿Te dedicas solo a tu labor de escritor o ejerces otra profesión?  
¿Sientes que se complementan?**

En mi vida hubo un punto de quiebre el año 2004 (fallece mi hermano Pavel y la hipoteca sobre nuestra casa, en el A.H. Ricardo Jáuregui, es ejecutada). Ingresé a trabajar a SUNARP, los registros públicos, ese mismo año, con un sueldo muy pobre; pero pude hacer carrera allí. Ya en el 2012 pude obtener la plaza de Registrador Público. En 2004 compré un libro *Jurisprudencia literaria y Filosófica* de Miguel Torres Méndez, en el que se daba cuenta del movimiento Derecho y Literatura, lo que me llevó profundizar en los puntos de contacto del Derecho y la Literatura, producto de lo cual en 2009 publiqué el artículo “La seguridad jurídica registral en Cien años de soledad”. Esta es la manera en la que he logrado complementar algo tan vital como mi vocación por la literatura, con el oficio al que dediqué años de estudio: el derecho. En la actualidad imparto unos cursos en la facultad de Derecho de la UDEP, y trabajo en un proyecto muy personal, el curso opcional de Derecho y Literatura. Ahora, pues leo poco y

escribo menos aún (intenté por un tiempo tomar notas en una libreta roja, tengo cosas interesantes, pero sueltas, que pienso aprovechar en una aún frustrada novela, de seguro eliminaré un gran porcentaje de ese material).

**3. ¿Qué experiencias de tu vida diaria han influido en tu trayectoria como escritor? ¿Las has tomado como materia para tus relatos?**

Pues en “La final” aproveché las historias que contaba mi tío Miguel Córdova a mi madre sobre la liguilla de fútbol de Talandracas, campeonato que tuvo unos cuantos años de duración, en distintas ediciones; historias que también nos contaba sobre el mismo campeonato mi primo Medardo Gómez. Luego en “Asociación paradero” recreo una historia que me contara un amigo de mi barrio, Roger Velasco, en sus épocas de mototaxista. Igual pasa con “Se amenizan desalojos” y “Homenaje”, en donde recreo vivencias de amigos y familiares, y las cargo de ficción. En el caso de “Homenaje” hecho mano del pasillo *Homenaje*, y de una historia que escuche en la radio (RPP) mientras un taxi me llevaba ya no sé dónde, en la que se comentaba que *La Nené*, famosa prostituta francesa afincada en Lima a mediados del siglo XX, una vez muerta habría acabado como NN en la morgue de Lima y donado su cuerpo a una facultad de medicina para la práctica de los estudiantes. En los cuentos “4:10 pm”, recreo mi suicidio ficticio, me fue muy complicado emocionalmente el escribirlo. En “Dictadura” aprovecho un correo electrónico que escribiera a mis amigos contándoles los primeros días de mi primogénita, Jimena Illacori. Y en “Doctor, olvide” y “Rizoide”, me invento todo. En “La sucesión” hecho mano de un testamento que se inscribió en el Registro de Testamento de Piura, y aprovecho para ficcionar sobre la vida de mi bisabuelo Alejandro Sandoval.

**4. Siendo parte de la literatura regional, ¿Crees que esta es bien vista a nivel nacional? ¿o lo contrario?**

Desde mi punto de vista, el publicar en cualquier ciudad que no sea Lima, te limita la entrada en las pocas cadenas de librerías que existen en el Perú. Y podría limitar al lector de cualquier parte del país –ya sea limeño, piurano, cuzqueño, tacneño, etc.-, pues al no identificar al sello editorial como limeño sino como provinciano, lo relegará, no le dará la importancia que le debería de dar. Es duro trabajo de las editoriales no limeñas, el lograr que sus libros tengan acogida en la capital.

En cuanto a la clasificación de literatura regional y nacional, pues se presta a la exclusión, pues ya se tiene etiquetada la manera de escribir en ciertas regiones, sea cierta o no esa apreciación. Por ejemplo, se podría pensar, muy simplistamente que la literatura del norte del Perú, es la que tiene por temática los fantasmas, aparecidos, brujos y demás temas.

Recuerdo que cuando la Editorial Pluma Libre, de Gerardo Temoche, nos propuso participar en el libro que giraría en torno al fútbol, me pasó por la cabeza y creo que se lo comenté, ponerle por título al libro el de *Selección Peruana* o *La otra Selección Peruana*, pero fue publicado como *Selección Piurana*. Libro, que valgan verdades, me gusta mucho.

**5. ¿Qué escritores nacionales e internacionales han influido en tu vocación literaria? ¿Cómo has plasmado su influencia en tu estilo para escribir?**

Mis lecturas han sido muy variadas y no he seguido a un escritor en específico. Si he tenido mis temporadas de lector de Vargas Llosa, pues leí *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras*, *La casa verde*, pero allí me planté. Asimismo, otro escritor al que leí fue a Julio Cortázar, dejándome impresionado *Rayuela*, para luego seguirlo en su *Historia de Cronopios y Famas*, *Las Armas secretas* y *Todos los fuegos el fuego*. De García Márquez leí solo *Cien años de soledad*, pero suficiente para dejarme fascinado, lo que incluso me llevó a publicar “Seguridad jurídica registral en Cien años de soledad”, en el campo del Derecho. Me impresionó también *Los ríos profundos* de José María Arguedas, del cual junto con el Prof. y amigo Ricardo Huamán, charlábamos y le comentaba las

similitudes de encierro con *No me esperen en abril* de Bryce Echenique y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

Una deuda pendiente que me tengo es con Kafka, del que incluso adquirí sus obras completas, pero que no he podido pasar de leer *La metamorfosis* y *El proceso*, no pudiendo aún concluir con *El castillo*, por distintos motivos. Asimismo, llamó mi interés Günter Grass, del cual leí *El rodaballo*, pero *El tambor de hojalata*, por distintas circunstancias no puedo concluir en su lectura, frustrada ya por dos veces, al igual que con *El castillo* de Kafka.

Otro escritor que me dejó muy impresionado fue Henry Miller con su *Trópico de cáncer*, del cual hice una presentación en uno de los números de Magenta.

Ya por el hecho de ser padre me he adentrado en la lectura de literatura mal llamada infantil, pues a viva voz he leído para mis hijas -ahora ya no tanto por el cargo de Registrador Público y por ser Profesor Colaborador en la UDEP- cuentos de los hermanos Grimm, *Las aventuras de Pinocho*, cuentos de Hans Christian Andersen, *El mago de Oz*, *El principito*, etc.

Me resulta difícil establecer una influencia directa, que de seguro deben de existir, entre mis lecturas y mis escritos. Tal vez sea falta modestia o demasiada soberbia, según de donde se mire. Pero, como verás mis lecturas han sido muy dispersas, por decirlo de alguna manera, lo cual de momento me impide sistematizar y comparar lo mucho leído y con lo poco producido.

Olvidaba agregar que también he mantenido lecturas intensas sobre el origen del universo y sobre mitología, ideas que espero plasmar en un proyecto de novela, y que en algo se dejan ver en “La apología del juego”, publicado en Magenta n.º 40 y luego antologado en *Bitácora Púrpura* (Comp. Fabian Bruno) el 2013, y en un cuento inédito y solo conocido por los miembros de Magenta: “Cafeto”.

**6. ¿Qué opinión tienes de los escritores regionales pertenecientes a la década pasada, como Víctor Borrero, Carlos Espinoza León, Sigifredo Burneo entre otros?**

La verdad es que reconozco que mi educación escolar fue muy pobre, y en el colegio donde estudié toda la secundaria, el C.E.P. Nestor Martos, las clases de literatura eran solo el dictado del profesor y aprenderse argumentos y nombres.

En la universidad no tuve ocasión de leer a los autores que señalas, pues todo se enfocaba a la literatura peruana y universal.

De Víctor Borrero conocí su cuento “Allco”, a raíz de un reconocimiento que le hiciera Magenta, el cual me dejó muy sorprendido por el alto nivel creativo y el manejo de la historia y su contexto.

**7. ¿Alguna vez has intentado incursionar en otro género (como el teatro o la poesía)? ¿Cómo te ha ido?**

Con los chicos del TACRELI intentamos hacer un guion cinematográfico, pero el proyecto se fue diluyendo sin esperanza de ser continuado. En mis primeros días de escritor se me dio por escribir poemas, pero me resultó más cómodo el escribir cuentos o el intentar, como pretendo, acometer narraciones más largas.

**8. ¿Qué consejo les darías a aquellos jóvenes que sienten que tienen esta vocación para escribir?**

Pues que lean mucho, sin límite, que exploren la ciudad, el campo, el cielo, y su interior, que tengan el oído atento, que miren, que huelan, pues siempre hay una historia deambulando por allí, y nosotros los que escribimos somos depredadores de historias, las comemos crudas, tenemos el don de reconocerlas cuando otros no, las acechamos, las engullimos, para luego darles un nivel de existencia mayor, el artístico. ¡Siempre al acecho, siempre!