

**LA PERTINENCIA DE LA LITERATURA DE LA VIOLENCIA  
POLÍTICA DENTRO DEL CANON LITERARIO**

**THE RELEVANCE OF THE LITERATURE OF POLITICAL  
VIOLENCE WITHIN THE LITERARY CANON**

**A RELEVÂNCIA DA LITERATURA DE VIOLÊNCIA POLÍTICA  
DENTRO DO CÂNONE LITERÁRIO**

**Jeremías B Martínez Rodríguez\***

UNMSM – UCSS, Lima  
jeremias.martinez@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0000-0003-2985-1186

Recibido: 15/02/2025

Aceptado: 12/03/2025

---

\* Es bachiller y licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde cursa la Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana. También egresó de la Maestría en Literatura Infantil y Juvenil (UCSS). Ha sido ponente en congresos nacionales e internacionales y ha recibido reconocimientos como la mención honrosa en el concurso Un millón de palabras (2012) y la beca del Instituto de Investigaciones Humanísticas (2014). Fue finalista en el Premio Bienal Copé de Novela (2015) y en el Premio de Novela Corta Julio Ramón Ribeyro (2020). Ha publicado las novelas *Saudade* (2018), *La conjura de los dinosaurios* (2019) y *La ceguera es como el mar* (2020). Sus líneas de investigación incluyen el canon literario peruano, la autoficción, la narrativa contemporánea y la literatura infantil y juvenil. Es miembro del Grupo de Estudios sobre Ética y Literatura (GDESEYL).

**Resumen**

El presente estudio analiza la inclusión de la literatura sobre violencia política en el canon literario peruano. El problema central es cómo este tipo de narrativa, inicialmente marginada, ha logrado posicionarse en los circuitos oficiales. La hipótesis plantea que la literatura de la violencia política ha sido reconocida a través de mecanismos como la crítica literaria y los concursos, pasando de una posición periférica a una de mayor aceptación.

La metodología empleada es un análisis del campo literario peruano, con especial atención a la relación entre canon institucional y comercial, basado en teorías de Pierre Bourdieu y estudios previos sobre literatura y violencia. Se examinan premios literarios, la recepción crítica y la evolución de este subgénero dentro del sistema editorial. El artículo concluye que la narrativa de la violencia política se ha consolidado como un espacio legítimo de representación de la memoria y la identidad nacional.

**Palabras clave:** canon literario, violencia política, narrativa peruana, campo literario peruano.

**Abstract**

The present study analyzes the inclusion of literature on political violence in the Peruvian literary canon. The central problem is how this type of narrative, initially marginalized, has managed to position itself in official circuits. The hypothesis states that the literature of political violence has been recognized through mechanisms such as literary criticism and contests, moving from a peripheral position to one of greater acceptance.

The methodology used is an analysis of the Peruvian literary field, with special attention to the relationship between institutional and commercial canon, based on theories of Pierre Bourdieu and previous studies on literature and violence. Literary awards, critical reception and the evolution of this subgenre within the publishing system are examined. The article concludes that the narrative of political violence has been consolidated as a legitimate space for the representation of memory and national identity.

**Keywords:** literary canon, political violence, peruvian narrative, peruvian literary field.

**Resumo**

O presente estudo analisa a inclusão da literatura sobre violência política no cânone literário peruano. O problema central é como esse tipo de narrativa, inicialmente marginalizada, conseguiu se posicionar nos circuitos oficiais. A hipótese afirma que a literatura de violência política

ca tem sido reconhecida por meio de mecanismos como crítica literária e concursos, passando de uma posição periférica para uma de maior aceitação.

A metodologia utilizada é uma análise do campo literário peruano, com especial atenção à relação entre cânone institucional e comercial, com base nas teorias de Pierre Bourdieu e em estudos anteriores sobre literatura e violência. São examinados os prêmios literários, a recepção crítica e a evolução desse subgênero dentro do sistema editorial. O artigo conclui que a narrativa da violência política se consolidou como espaço legítimo de representação da memória e da identidade nacional.

**Palavras-chave:** cânone literário, violência política, narrativa peruana, campo literário peruano.

## 1. El canon literario

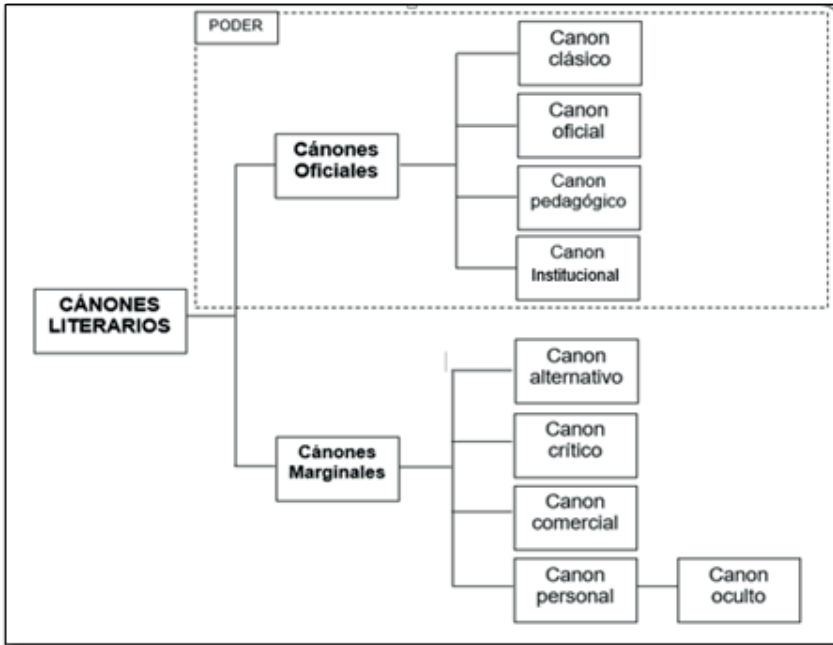
Enric Sullá, ante la pregunta ¿qué es el canon literario?, escribe “[es] una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (1998, p. 11). De esta cita se pueden inferir algunas otras preguntas, como ¿quién define dichas obras como valiosas y por qué?, o ¿qué criterios se han de tomar en cuenta para dicha valoración? Es por ello que, líneas más adelante, afirma que no todas las obras pueden ser incluidas en ese elenco, sino solo las que cumplen ciertos requisitos, como el estético o cualquier otro que esté siempre en conexión con el grupo de poder de la sociedad que confecciona dicho canon; es decir, vincula el canon literario con la ideología dominante, que es la que respalda dicha hegemonía de la minoría dirigente. Por ello, se puede definir al canon, siguiendo a Sullá, como un almacén cultural de textos que reflejan los intereses y la ideología dominante de un grupo de poder.

### 1.1. Tipología del canon literario

Es pertinente anotar que no existe un solo canon literario, sino que existen *los* cánones literarios. Wendel Harris, con su artículo “Canonicidad” (1991) amplía de seis a diez la tipología propuesta por Alaister Fowler en 1979. Desde entonces es esa la que se ha utilizado. Creemos que dicha división resulta insu-

ficiente, sobre todo si se piensa el canon literario como señala Sullá (como espejo de una sociedad y de la ideología del Poder). Por ello que, para mejor clasificar los múltiples cánones hemos dividido en dos grandes grupos a los cánones literarios que a su vez se subdivide en nueve cánones entre la dos, que vendría a ser la tipología que proponemos<sup>1</sup>:

Nuestra división se basa en la cercanía del canon al poder. El poder en su afán de perpetuar la superestructura vigente busca reproducirse en los individuos de la sociedad. Ahora, una reproducción cultural implica la (re)creación de elementos nuevos, esto porque las sociedades son dinámicas, y si bien la matriz cultural varía a la par que la sociedad, hay elementos que deben ser creados para ajustarse a ese cambio. Este cambio sugiere un reacomodo de las relaciones sociales. Es aquí donde las fuerzas que permanecen como tendencias se constituyen en el foco de la cultura, por ello se les denomina Centro, que al estar ligados a los grupos de poder buscan reproducir la ideología hegemónica. Por ello, los productos culturales salidos de este Centro son tomados (e impuestos) como los oficiales, en el sentido de que representan adecuadamente (y reproducen) la ideología del Poder. Sin embargo, desde los lugares alejados de este punto que no son centros de poder, a los cuales se denominan Periferia, surgen respuestas con respecto a lo oficial. Estas respuestas al no tener el respaldo del centro se toman como marginales. Entre ambos puntos (Centro/Periferia) hay cierta dinámica de imposición, por lo que los productos culturales del centro influyen en la periferia y viceversa. Lo resaltante es que cada punto, tanto el Centro y la Periferia, generan sus propios productos culturales a través de un intercambio entre culturas. Por eso, si el Centro (del Poder) genera cánones oficiales, la Periferia (del Poder) genera cánones marginales. Por lo tanto, nuestra división, amparada en lo ya explicado, se basa en esta cercanía que los tienen con el Poder del centro del sistema<sup>2</sup>.



De esta división nos centraremos en el canon institucional y el canon comercial. Con relación al primero, lo definimos como aquel conjunto de textos cuya formación está encargada a un agente cultural capacitado, en quien se ha delegado la autoridad para llevar a cabo dicha tarea, y al que también le han dotado de criterios para dicha labor, por ejemplo, los valores que deben estar implícitos en el canon. En el canon institucional se pueden reconocer aquellos valores aprendidos durante la formación del agente cultural, sean estos literarios o extraliterarios. Por lo tanto, el canon institucional se conforma por textos en donde el agente canonizador ha hallado los valores aprendidos en la Institución —valores que son en algún modo afines a la ideología del Poder— y, además de dinamizar el campo cultural, dan cuenta del estado de la estética dominante en el presente. Con respecto al canon comercial, lo definimos como el tipo de canon que agrupa a los textos que responden a expectativas del

Mercado, es decir, los libros más leídos, los más comprados, los que, en un momento dado, son los más representativos para un grupo de la sociedad, no tanto por los valores literarios hallados en él como por la importancia mediática, el valor agregado que supone estar al día con las exigencias del Mercado. Por todo ello, el canon comercial es un canon efímero.

## **1.2. Mecanismo de canonización**

Si bien en la investigación anteriormente citada exponemos cinco procesos de canonización, para los fines de esta investigación expondremos de manera sucinta dos: la crítica y los concursos literarios. Con respecto a la crítica literaria no es novedad que esta atraviesa una crisis. De ello se percata Peio Aguirre (2014), sobre todo del distanciamiento entre esta y el público lector. A pesar de ello, se tiene una “confianza” en ella, por ser de talante académica, como elemento que define el gusto, que define lo que es literario y lo que no. En ese sentido, si la crítica se acerca a un texto, mejor dicho, si el crítico literario se acerca a un texto, al contar con el respaldo de la institución en que se ha formado, con su discurso está haciendo ingresar al canon a la obra en cuestión (Aguirre, 2014, p. 41). Aguirre también sostiene que el crítico, las veces, también cumple rol de publicista, por lo que su evaluación no siempre se sustenta en valoraciones objetivas del texto, sino en función de intereses extraliterarios, como el de dinamizar las ventas (Aguirre, 2014, pp. 51 - 52).

Los concursos literarios implican el consenso de “expertos en el tema”, por lo que su veredicto debería ser tomado como la aceptación de determinado texto como parte de un canon creado por la institución que convoca dicho premio. Es necesario anotar que aquellos que pasen la valla puesta por el grupo de expertos formarán parte de un grupo selecto, dejando atrás a “los excluidos” que, no cumplen dichos requisitos, es decir, lo que no ganaron. Encontramos, entonces, que el canon literario formado a partir de concursos literarios implica dos sectores,

“los elegidos” y “los excluidos”. Una vez aceptado dicho consenso, los elegidos para mantener su vigencia deben pasar otros filtros como los de la crítica literaria. El prestigio que supone un premio, además de destacar en el presente a ciertos textos, dinamiza el campo literario.

## **2. La literatura de la violencia política<sup>3</sup>**

La violencia política, según Nieburg, es el conjunto “de los actos de desorganización y destrucción y las lesiones cuyo objetivo, elección de blancos o víctimas, circunstancias, ejecución y/o efectos adquieren un significado político, es decir, tienden a modificar el comportamiento ajeno en una situación de negociación con repercusiones en el sistema social” (en: Braud, 2006, p. 16). Por su lado, Rafael Herranz, sostiene que la VP irrumpe contra la normalidad cotidiana de la vida política, pues implica una subversión del orden establecido entre los subordinados y las autoridades, de ahí que sostenga también que la “violencia política surge siempre dentro de unas relaciones de poder, alterando o violando las reglas que rigen en la esfera política, en un marco que proporciona pautas y criterios valorativos” (1991, p. 429), puesto que hay conductas agresivas que no pueden calificarse como violentas. De todo ello, la VP es una disputa por el poder, entre los subordinados que aspiran a tenerlo y las autoridades que quieren conservarlo, y puesto que en dicha beligerancia se emplean la fuerza brutal, la represión, el caos o el terror —ya que, como sostiene Hannah Arendt, la violencia es solo un instrumento—, conlleva a una alteración del orden normal de la vida política y social de una sociedad.

Durante los años 80 el Perú sufrió un periodo de VP que enfrentó a subversivos (que aspiraban llegar al poder) y al Estado (que buscaba eliminar esa subversión para preservar el poder). Entonces, la literatura de la VP<sup>4</sup> es la que refiere a este periodo<sup>5</sup>, sea directamente o de manera indirecta, caracterizada por

abordar el tema desde distintas aristas que ya mencionaremos más adelante.

### **3. El campo literario peruano contemporáneo**

En la introducción a su libro *Fantasma del futuro. Teoría e historia de la ciencia ficción (1821 – 1980)*<sup>6</sup>, Elton Honores propone una periodización de la narrativa peruana del siglo XX. Así, el “Periodo de discusión y formación del canon tradicional” abarca desde 1900 hasta 1950. Dicha discusión, nos dice, fue iniciada por Riva-Agüero, continuada por Mariátegui y Sánchez, y consolidación de la vertiente indigenista al llegar los años 50s. Distingue, además, tres vertientes matrices dominantes, que son: a) el discurso sobre lo indígena (andino-amazónico)<sup>7</sup>, b) la narrativa fantástica, y c) el discurso criollo (urbano-cosmopolita) (Honores, 2018, p. 16). El siguiente periodo abarca desde 1950 hasta a la actualidad, y a su vez se subdivide en dos periodos que se complementan: la “Narrativa moderna” (1950-1980) y la “Narrativa contemporánea” (1980- actualidad). En este periodo se definen con mayor claridad las tres matrices: el neoindigenismo, la narrativa fantástica y el realismo urbano. Durante la “Narrativa Moderna” el canon literario se define, se diseña (con la Generación del 50) y se consolida (con Vargas Llosa)<sup>8</sup> (p. 22). También se hacen claros los ejes dicotómicos del canon literario: urbano/andino, realismo/indigenismo. Por su lado, durante “Narrativa Contemporánea”, sobre todo en los 80, se da una consolidación de lo fantástico<sup>9</sup>. Aparece también la llamada “narrativa joven urbano-marginal”, como prolongación del realismo urbano.

Siguiendo a Niño de Guzmán, Honores enfatiza que la narrativa rural y urbana (el neoindigenismo y el realismo urbano) recalcan en el realismo social mimético-verosímil que representa lo público<sup>10</sup>, pues recrean lo que ocurre a su alrededor; una tendencia opuesta sería la que incide en la problemática individual (“drama burgués íntimo” y representación de lo privado)<sup>11</sup>;



la otra sería la metaliteratura. Sobre esta última, se le puede aunar con lo que sostiene Iván Thays<sup>12</sup> (y que también revisa Honores) acerca de un tipo de literatura que “[se consideran que] conforman proyectos singulares más cercanos a la experimentación y a lo fantástico”<sup>13</sup> (Honores, 2018, p. 25).

Para resumir lo expuesto por Honores, es viable esquematizar a nuestro entender cómo se ha ido dando el desarrollo del campo literario peruano y cómo ha resultado en la actualidad:

Periodo de formación	Narrativa moderna	Narrativa contemporánea
Narrativa Indigenista	Neoindigenismo/andino	Realismo social mimético-verosímil
Discurso criollo	Narrativa urbana/criollo	
Literatura fantástica	Literatura fantástica	Metaliteratura/fantástico
		Drama íntimo

Cabe preguntarnos en este punto por la ausencia de la narrativa de la violencia. Edith Pérez, en su investigación sobre *Rosa Cuchillo*, escribe: “la novela histórica es aquella que tomando hechos, eventos o sucesos histórico los recrea y reactualiza dentro de una obra literaria” (2011, p. 35)<sup>14</sup>. Por ello, la narrativa de la VP, al abordar un hecho histórico, pone énfasis en lo verosímil, aunque, como señala ya Honores *visite* las “zonas fronterizas”, como *Rosa Cuchillo*, por ejemplo.

#### 4. La pertinencia de la narrativa de la violencia en el canon literario

Según Mark R. Cox (2000)<sup>15</sup>, es a partir de 1986 que la narrativa sobre la VP en el Perú se hace manifiesta, y en adelante se sucedió un boom por la literatura con esta temática. Asimismo, asocia este fenómeno editorial a la narrativa andina. Para explicar este fenómeno refuta a Efraín Kristal, quien sostiene que dicho auge se da por las migraciones masivas lo que causa

un creciente desinterés por parte del lector urbano hacia este mundo, pues ya lo tiene cerca; sin embargo, asegura Cox, la violencia suscitada durante los años ochenta atrajo el interés por saber lo que acontece en aquella zona.

Lo llamativo es cómo Cox, en función de crítico, canoniza obras de VP, así el libro *El cuento peruano en los años de la violencia* contribuye a esa formación del canon. Además, destaca la participación de las editoriales, lo que, definitivamente, hace pertenecer a este tipo de novelas en el canon comercial. Cox enfatiza: “Una cosa que llama la atención es la ausencia de muchas de las casas editoriales de mayor consagración y recursos, habiendo asumido esta labor las casas editoriales pequeñas y las autoediciones” (p. 11). De esto, se deduce que la circulación y producción se hace de modo periférico (alejados de los cánones oficiales), lo que agrega en la marginalidad de dicha narrativa.

Más adelante, nos describe cómo la marginalidad va disputando una posición dentro del campo cultural: “Intervenir en concursos es una de las maneras principales para que los escritores [...] puedan ganar más consagración en el campo de la producción cultural” (*ídem*). Cox nos describe cómo la oficialidad ha ido asumiendo estos discursos marginales. Es así que lo ejemplifica con los cuentos que han obtenido galardones. Durante los 80 y hasta la actualidad los premios más prestigiosos han sido el “Copé” de Petroperú y el “El cuento de las mil palabras” de *Caretas*. Así, nos dice:

Cinco de los cuentos premiados en concurso Copé ha abordado el tema de la violencia política. Dos ganaron el segundo premio: “Ñakay Pacha (El tiempo del dolor)” (1987) de Dante Castro, Arrasco, “El canto del tuco” (1994) de Jaime Pantigoso Montes. Finalistas fueron Enrique Rosas Paravicino con “Al filo del rayo” (1985), Walter Ventosilla con “Trampa tendida” (1992), y Zein Zorrilla con “Castrando al buey” (1985). Dos de los cinco cuentos premiados sobre la violencia política en el concurso “El cuento de las

mil palabras” incluyen “Hacia el Janaq Pacha” (tercer lugar 1987) de Óscar Colchado Lucio, y “En la quebrada” (1987) de Walter Ventosilla”. (p. 12)

Lo resaltante es que estas obras no fueron ganadoras del concurso, aunque estuvieron muy cerca. De ello deducimos que había un recelo sobre el tema de la VP en los sectores especializados de la crítica<sup>16</sup>, pero se nota cierta apertura hacia esta narrativa.

Es durante los años 90, que la narrativa VP cobra mayor reconocimiento. Luis Nieto Degregori señala los principales hitos de esta narrativa que han logrado galardón y por ello posesionarse dentro de los cánones oficiales: “[como] Rosa Cuchillo, novela con la cual Colchado recibió en 1996 el Premio Nacional de Novela Federico Villarreal” (2008)<sup>17</sup>. La narrativa de la VP ha ido posesionándose tanto en los circuitos oficiales y marginales, ejemplo de ello es que en el año 2004 Julián Pérez es galardonado con el Premio Nacional de Novela por *Retablo*. Asimismo, otros autores, con mayor o menor fortuna, exploran esta narrativa, tal es el caso de Alonso Cueto y su *La hora azul*. De este modo, hallamos un campo fecundo para su desarrollo.

La consolidación se daría cuando el Estado asume totalmente este hecho (quizá como reelaboración de la memoria) a través del Premio Copé, otorgado por Petroperú. En el 2007 ganó *Como los verdaderos héroes* de Percy Galindo; el 2009, *La noche y sus aullidos* de Sócrates Zuzunaga; en el 2011, *Ese camino existe* de Fernando Cueto; y *Criba* en el 2015, de Julián Pérez.

El tema no está agotado, pues *Anamorfosis*, también de Julián Pérez, ha obtenido el XX Premio Novela Corta Julio Ramón Ribeyro (2017), lo que significa no solo una consolidación del autor ayacuchano, sino la vigencia de la narrativa VP, pues, como señala Jorge Terán (2018), hay una lucha tenaz en diferentes tendencias por representar esta época de la violencia, cuya tarea debe asumirse dentro de una dimensión ética que

entienda el fenómeno en su totalidad, no parcialmente, como lo ha venido haciendo el Estado.

## 5. Conclusiones

Tras lo expuesto, se llegaron a las siguientes conclusiones:

- El canon literario no es un ente neutral ni inmutable, sino que se configura a partir de intereses ideológicos y culturales determinados por grupos de poder. Existen distintos tipos de canon (institucional, comercial, marginal), y su configuración está influenciada por factores externos, como la academia, el mercado y las políticas culturales.
- La literatura de la violencia política ha transitado de la marginalidad a la oficialidad inicialmente, la narrativa de la violencia política en el Perú estuvo relegada a los márgenes del campo literario, pero con el tiempo ha ido obteniendo reconocimiento a través de premios literarios, estudios académicos y el interés de editoriales.
- La crítica literaria y los concursos juegan un papel clave en la consolidación del canon. Si bien en un inicio hubo resistencia a reconocer la literatura sobre violencia política, el tiempo ha permitido su validación a través de premios como el Copé y el Julio Ramón Ribeyro, así como su inclusión en estudios académicos.
- Esta narrativa no solo es una representación estética de hechos históricos, sino que cumple una función testimonial y de reflexión sobre el pasado violento del país. Su consolidación dentro del canon literario contribuye a la construcción de una memoria histórica y a la revisión crítica del papel del Estado y de los actores sociales involucrados en la violencia política.
- A pesar de su reconocimiento en ámbitos oficiales, la narrativa de la violencia política sigue generando debates en torno a su legitimidad dentro del canon. La existencia de

nuevas publicaciones y premios dedicados a esta temática sugiere que continuará siendo un campo dinámico y en disputa dentro del panorama literario peruano.

## Notas

1. Esta idea ya la hemos abordado en el capítulo “Teoría del canon” de una investigación llamada *El canon literario peruano como instrumento hegemónico para la conservación del poder: su formación en las escuelas* para optar al grado de licenciado en el 2017.
2. Para una mejor explicación de cada uno de los cánones remitimos a la investigación citada en la nota anterior.
3. En adelante VP
4. Puede darse en poesía y en narrativa. En esta investigación nos ocuparemos de la narrativa.
5. Para una tipología sobre esta, revisar la propuesta por Jorge Terán definiremos el tipo de acercamiento a este hecho
6. Cabe recordar que el libro de honores se centra en la literatura fantástica, sin embargo, sus aportes y anotaciones acerca del desarrollo del campo literario peruano son valiosos.
7. “El discurso sobre lo andino es emergente hacia los años 20s, se extiende y domina durante los años 30s y 40s y tendrá en Alegría y Arguedas a sus máximos exponentes” (Honores, 2018, p. 16). Destacamos lo dicho por Honores acerca del indigenismo, pues, como se verá más adelante se relaciona con la narrativa de la violencia, como lo hace notar Edith Pérez.
8. Honores nos dice que durante los 50 se define, los 60 se consolidan y entre 1968 y 1980 se produce la transición hacia lo contemporáneo.
9. Hay que tomar en cuenta que Honores postula las llamadas “zonas fronterizas”, que son espacios donde convergen la narrativa indígena, la criolla y la fantástica. Precisamente, durante los noventa estas zonas fronterizas son más *visitadas* por los autores.
10. Dentro de esta tendencia podrían ubicarse muchas de las novelas de la VP, como *Ese camino existe* de Luis Fernando Cueto o *La noche y sus aullidos* de Sócrates Zuzunaga, así como *La hora azul* de Alonso Cueto.
11. Podría catalogarse aquí *Criba* y *Retablo* de Julián Pérez. Hay que recordar que en esta etapa se “visitan” las zonas fronterizas con más frecuencia, por lo que ambas novelas también podrían catalogarse, de cierto modo, en la primera tendencia.
12. Iván Thays en “La edad de la Inocencia” sostiene tres tendencias: a) narrativa urbano-marginal, b) si bien no la específica, Honores la denomina

- “proyectos singulares”, y es lo que hemos citado arriba; y c) Mujeres/varones.
13. En esta tendencia, y también rozando las otras, puede ubicarse, por ejemplo, *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado.
  14. Más adelante explica la Nueva Novela Histórica que, a nuestro entender, es otra modalidad de novela histórica, por lo que no ahondaremos en ese concepto.
  15. Existen también antologías publicadas por Roberto Reyes Tarazona y Gustavo Faverón acerca del tema; sin embargo, la primera se desentiende de la amplitud temática y la segunda comete errores teóricos. De ahí que no las consideremos.
  16. Al respecto de la elaboración de la memoria y las implicaciones de ello, revisar el texto de Jorge Terán (2018).
  17. Se puede aseverar que la apertura de la crítica se dio a partir de la obtención de Mario Vargas Llosa del Premio Planeta con la novela *Lituma en los Andes* (1993).

## Referencias bibliográficas

- Alcázar, J. (1998). Harold Bloom y el problema de los cánones literarios. *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, 3, (1998-2000), 42-57.
- Ansión, J. (1985). Violencia y cultura en el Perú. En F Mac Gregor y J. L. Rouillón, *Siete ensayos sobre la violencia en el Perú* (pp. 58 – 78). Lima, Perú: Fundación Friedrich Ebert.
- Benavides, J. E. (2005). Violencia política y narrativa en el Perú de los años ochenta. *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano*, 11, 153-162
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2010) *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Braud, P. (2006). *Violencias políticas*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Cox, M. (2000). *El cuento peruano en los años de la violencia*. Lima, Perú: Editorial San Marcos.
- Harris, W. V. (1991). La canonicidad. En E. Sullá, *El canon literario* (pp. 37 – 60).

- Herranz Castillo, R. (1991). Notas sobre el concepto de violencia política. *Anuario de Filosofía del Derecho*, VIII, 427 – 442.
- Honores, E. (2018). *Fantasma del futuro. Teoría e historia de la ciencia ficción (1821- 1990)*. Lima, Perú: Polisemia. <http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/los-escritores-andinos-la-violencia-y-la-invisibilidad/>
- Nieto Degregori, L. (2008). Los escritores andinos, la violencia y la invisibilidad. *Revista Argumentos*, 4.
- Pérez Orozco, E. (2011). *Racionalidades en conflicto. Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima, Perú: Pakarina Ediciones.
- Sullá, E. (1998). *El canon literario*. Madrid, España: Arco Libros.
- Terán Morveli, J. (2017). La narrativa de la violencia en el Perú: Una primera tipología. *Entre Caníbales*, 5, pp. 75 – 98.
- Terán Morveli, J. (2018). Memoria y literatura en la novelística de Julián Pérez. A propósito de *Anamorfosis*. En E. Pérez Orozco y J. Terán Morveli, *Cuadernos Urgentes. Julián Pérez* (pp. 195 - 222).