

Monstruos, animalidad y biopolítica en *Montacerdos* de Cronwell Jara

Monsters, animality and biopolitics at *Montacerdos* of Cronwell Jara

Emilio Vilches Pino

Universidad de Santiago, Chile (Emilio.vilches@usach.cl)

Recibido el 12 de diciembre de 2017; revisado el 10 de enero de 2018; aceptado el 18 de febrero de 2018; publicado el 21 de marzo de 2018

RESUMEN: Este artículo se basa en *Montacerdos* del peruano Cronwell Jara para indagar los temas de la monstruosidad y la animalidad, basando las reflexiones principalmente en las ideas de Foucault y Agamben. Con la biopolítica como concepto transversal, se intentará identificar los rasgos que la unen con la monstruosidad y la animalidad en los personajes de *Montacerdos*, principalmente en Yococo, protagonista de la historia. A partir de él, se irán resolviendo preguntas acerca de la categoría de monstruo y su relación con el *Homo Sacer*, así como acerca de los límites entre lo humano y lo animal. Se intentará, finalmente, identificar las modalidades en las que actúa el biopoder en el relato y qué estrategias de resistencia ofrecen los personajes.

PALABRAS CLAVE: animalidad, biopolítica, monstruos, *Montacerdos*.

ABSTRACT: This article is based on the Peruvian Cronwell Jara's *Montacerdos* to investigate the topics of monstrosity and animality, by basing the thoughts mainly on the ideas of Foucault and Agamben. Using biopolitics as a transversal concept, an attempt will be made to identify the characteristics that bind them with monstrosity and animality in the characters of *Montacerdos*, mainly with Yococo, main character of the story. Starting with him, questions about the category of monster and its relationship with *Homo Sacer* will be answered, as well as about the boundaries between human and animal. Finally, an attempt will be made to identify the modalities in which biopower acts in the story and what resistance strategies the characters offer.

KEYWORDS: animality, biopolitics, monsters, *Montacerdos*

Introducción

Montacerdos es el nombre de la obra literaria del peruano Cronwell Jara¹, pero también es el nombre del pueblo donde está ambientada la obra (que trasladada a la realidad sería una barriada situada en el Rímac, cerca de la Pampa de Amancaes, en Perú) y también es la manera en que la gente del pueblo llama a Yococo, el protagonista de la historia, precisamente por su genuina habilidad para montar cerdos.

La obra ha sido editada en varias ocasiones, la primera de ellas en 1981². Para muchos se trata de una novela corta, otros la consideran un cuento largo. En realidad la obra se sitúa en un punto intermedio difícilmente clasificable de acuerdo a su extensión. Su lenguaje también es una mezcla o un punto intermedio entre lo directo y lo metafórico, entre lo infantil y lo desgarradoramente adulto, entre lo rural y lo urbano, entre lo humano y lo animal. Esta novela corta (o cuento largo) se mueve en esos intermedios, en esa zona híbrida que la hace tan particular.

No es mucho lo que se ha escrito acerca de *Montacerdos*. Los artículos más serios son recientes y son los de Irene López Rodríguez, *El lenguaje híbrido de la marginalidad: Montacerdos de Cronwell Jara*, el de Luis Cárcamo-Huechante, *Cuerpos excedentes: violencia, afecto y metáfora en Montacerdos de Cronwell Jara*, y el de Carlos Yushimito del Valle, titulado *Ilegitimidad y fantasmagoría política: Una lectura del sujeto desechable en Montacerdos de Cronwell Jara*. Estas investigaciones tratan distintas temáticas en la obra, como el lenguaje en López Rodríguez o la población excedente en Cárcamo-Huechante. Sin embargo, existen algunas que se repiten, como el tema de la migración, la población y la marginalidad. Según Irene López Rodríguez (López Rodríguez, 2012, p. 1):

“El relato de Jara se enmarca, de este modo, dentro de la tradición literaria peruana que se mueve al compás de los pueblos migrantes, advocates al hacinamiento en los arrabales de las grandes ciudades como consecuencia del fracaso de la política de desarrollo urbanístico impulsada en aras de la modernización tras el incremento drástico de la población a partir de la década de los 40”.

¹ CRONWELL JARA es un escritor nacido en Piura, al norte de Perú, en 1949. A los cinco años se trasladó con su familia a Lima en busca de mejores oportunidades, pero solamente pudieron ubicarse en una barriada, a las afueras de la ciudad. Vivió en la pobreza hasta los diecisiete años. Todo esto ha influido en sus obras, sobre todo en *Montacerdos*. Como autor se ha especializado en literatura infantil.

² En 1990, se publica una nueva edición bajo el título *Montacerdos y otros cuentos*. El año 2001, el autor somete el texto a una revisión, en la cual se basa la edición chilena de la editorial Metales Pesados. El presente estudio se basa en la versión del año 2006 publicada por Editorial San Marcos.

El trabajo de Yushimito del Valle plantea principalmente que el “testimonio de la protagonista, la representación del enllagado Yococo y la narrativa de su fracaso comunitario, deben leerse como una denuncia de las ineficiencias del proyecto moderno de la nación peruana” (Yushimito del Valle, 2013, p.29) y a la vez acerca la novela a un análisis biopolítico, según los conceptos de Foucault. Entre otras consideraciones, sitúa a la familia protagonista como cuerpos de exclusión y a Yococo como un *Homo Sacer*, la figura que Agamben recupera del antiguo Derecho Romano para describir a un sujeto que se ha quedado sin derecho alguno y al cual se puede asesinar sin recibir castigo.

En este análisis intentaremos ampliar estas reflexiones asociando, además, las temáticas y símbolos del relato con la monstruosidad y la animalidad, basando nuestras reflexiones principalmente en las ideas de Foucault y Agamben. Intentaremos identificar los rasgos que unen a las concepciones de biopolítica, monstruosidad y animalidad en Montacerdos, principalmente en el personaje de Yococo, protagonista de la historia, planteándonos interrogantes como ¿es este personaje un monstruo? o ¿cuál es el límite entre lo humano y lo animal en este personaje? Intentaremos también identificar las modalidades en las que actúa el biopoder en el relato y qué estrategias de resistencia ofrecen los personajes.

2. Yococo: monstruo y Homo Sacer

En *Ilegitimidad y fantasmagoría política: Una lectura del sujeto desechable en Montacerdos de Cronwell Jara*, Yushimito del Valle califica a Yococo como un *Homo Sacer* por su invisibilidad como sujeto de derechos. Lo ejemplifica con el fragmento en que los hijos de doña Juana ponen a prueba a Yococo obligándolo a comer ají y excrementos (Yushimito del Valle, 2013, p.7):

“En una prueba de control biopolítico, el niño, autorizado por el poder que le confiere ser hijo de doña Juana, la dueña de la vivienda en donde ha terminado viviendo la familia, y por lo mismo investido de autoridad, lo desensibiliza, anula su humanidad y, por consiguiente, lo reduce a una condición desechable, a esa categoría que Agamben ha denominado *homo sacer*, el “hombre sagrado” (lo que recuerda la naturaleza *immortal*, es decir, mítica, que se le confiere a Yococo) al que cualquiera puede dar muerte impunemente, sin ser considerado homicida”.

Al hablar de la naturaleza “inmortal” de Yococo se refiere a la visión que tienen de él los otros niños o “los hombrecitos”, como los nombra Maruja, la narradora. Se habla de él como “un muerto vivo”, incluso cuando va a morir los hombrecitos afirman que “Yococo no muere, es inmortal” (Jara, 2006, p.36). Al otorgarle esta condición mítica lo incluyen y lo excluyen a la vez: le

dan cierta visibilidad frente al grupo social, lo hacen vivir, pero a la vez le quitan todos sus derechos: lo dejan morir.

Pero ¿qué hizo que Yococo llegara a tener esta condición mítica? La respuesta a esta pregunta tiene que ver precisamente con su condición monstruosa. Yococo es un monstruo, en primer lugar, por su apariencia física que no está de acuerdo a las leyes biológicas y sociales eugenésicas. Tiene una “monstruosa boca de piraña” y una llaga enorme en su cabeza, infectada, una llaga “mitad pus, mitad costra, tan grande como sandía rajada, deshaciéndole la cabeza” (Jara, 2006, p.9). Cuando llega al pueblo los hombrecitos lo miran con curiosidad, como si fuera un fenómeno: “Con ojos sobresalidos le rodeaban, le tocaban despacito por ver si era humano” (Jara, 2006, p.9).

La apariencia física de Yococo lo sitúa fuera de la norma. No saben si es humano, no saben si está muerto o está vivo, derrumba las leyes mismas de lo plástico y de lo natural. Yococo asume desde que llega una condición similar a la de una curiosidad de feria. Y su manera de actuar acentúa más esta percepción: parece no sentir dolor, ni asco; lo obligan a comer de un ají extremadamente fuerte y lo hace sin sentir molestia alguna. La risa es su única forma de respuesta ante las diferentes situaciones a las que se ve enfrentado. Los otros niños terminan así de crear una imagen de individualidad doble sobre él: el muerto vivo, el que no puede morir porque ya está muerto.

Pero esta dualidad no está relegada sólo a lo muerto-vivo, sino también a lo humano y lo animal. La misma imagen de Yococo sobre Celedunio nos remite a un hombre mitad humano, mitad cerdo, y cada vez que se le describe aparecen comparaciones relacionadas a la animalidad. Incluso, según la madre, la llaga que lleva en la cabeza sería la picadura de su padre-araña: “la araña era el difunto brujo de tu padre, Yococo. Si no araña, se hacía zancudo. Si no zancudo, se hacía alacrán. En todos ellos podía vivir el difunto de tu padre” (Jara, 2006, p.18). Yococo sería entonces el hijo de un hombre-insecto, una mezcla entre animal y humano. Esto tiene relación con expuesto por Adolfo Vásquez Rocca, quien, haciéndose cargo de las ideas de Foucault, afirma:

“El monstruo es el ser en quien leemos la mezcla de dos reinos, porque, por una parte, cuando podemos leer en un único y mismo individuo la presencia del animal y la de la especie humana y buscamos la causa, ¿a qué se nos remite? A una infracción del derecho humano y el derecho divino, es decir, a la fornicación en los progenitores entre un individuo de la especie humana y un animal” (Vásquez Rocca, 2011. En línea).

Es más, Yococo se presenta como un personaje cercano al mutismo total. Prácticamente no habla y sus actos parecen más instintivos que racionales. Esto lo acerca también a las ideas de

Derrida acerca de la animalidad, donde el animal es el ser que carece de respuestas, el que carece de lenguaje.

Podemos afirmar, entonces, que Yococo no es solamente un *Homo Sacer*, como afirma Yushimito del Valle, sino que también es un monstruo, una mezcla entre animal y humano, un intermedio entre lo vivo y lo muerto. Su apariencia y sus acciones lo sitúan como un ser mítico (el pueblo mismo en algún momento tras su muerte pasará a llamarse “Montaceros”), pero despojado de derechos. Es un ser excluido, pero a la vez respetado por su diferencia que va más allá de lo anecdótico: es una trasgresión a las leyes mismas de la naturaleza humana y de los pactos cívicos.

Pero no sólo Yococo parece ser un personaje animalizado. En el plano metafórico, *Montaceros* está lleno de símbolos que relacionan lo animal a lo humano. Por ejemplo, la araña relacionado a lo sexual, como en el episodio en que Maruja ve a su madre siendo violada por don Eustaquio: “Echados volvieron a pelear de nuevo, *arañándose*, *mordiéndose*, *trenzándose* como *arañas*” (Jara, 2006, p.32). O el poder y el control territorial simbolizados en los colmillos de los perros, como cuando las autoridades vecinales ordenan el desalojo: “Colmillos, quijadas de perro. Le ladraron a mamá que saliera” (Jara, 2006, p.32). Apenas llegan al barrio los perros les ladran, demostrando que no pertenecen a ese lugar, y en otro momento expresa Maruja que los perros: “nos cercaron con las fauces hechas un ventarrón de pualambres” (Jara, 2006, p.8). Los pájaros, al contrario, parecen ser quienes representan la única posibilidad de escape a la violencia y a la miseria, es decir, los que permiten salir de la botella de insectos. Yococo, por ejemplo, los únicos momentos en los cuales parece producir algo relacionado a la belleza es cuando toca su instrumento musical imitando a los pájaros. Maruja, por su parte, se siente bien con las palomas y le gustaría volar como ellas para poder dejar abajo la miseria y la exclusión.

Desde otra lectura, todo el pueblo aparece representando como un grupo de humanos-insectos encerrados en una botella peleando por sobrevivir, creando una conexión simbólica con la botella en la que Yococo colecciona insectos. Maruja reflexiona al respecto, dando sustento a esta lectura:

“Al retirarse los vecinos quedamos de repente solos, como en otro mundo pero más grande, como embotellados. Tristes nos dejaron. Pensativos, dolidos. Pues ahora me sentía observada por miles de ojos como desde fuera de una enorme botella de arañas tamaño del mundo” (Jara, 2006, p.22).

Los seres metafóricamente encerrados en la botella serían los habitantes del pueblo. Están ahí en una posición marginal, viven en la periferia, son “cuerpos excedentes” en una constante lucha por sobrevivir, tal como lo expresa Yushimito del Valle: “El topos del *theatrum mundi* coloca a los seres

subalternos que pueblan el mundo de la periferia al nivel de insectos desechables y en permanente estado de disputa” (Yushimito del Valle, 2013, p.4).

Los habitantes del pueblo, marginados de la ciudad moderna y letrada, se han hecho de un espacio vital en las afueras, en la exclusión misma, y a ese espacio le han otorgado una estratificación biopolítica. Es así como en un primer momento se produce la vigilancia hacia la familia de Yococo; los tratan como a seres extraños, extranjeros, nadie sabe de dónde vienen ni quiénes son, tienen una apariencia y una manera de ser inclasificable, además se han instalado en el pueblo sin autorización, han trasgredido las normas sociales. El pueblo vigila a estos recién llegados, les muestran la diferencia que existe entre ellos, los habitantes antiguos de la barriada, con ellos, los “locos” que vienen llegando.

Pero luego de este periodo de vigilancia se ingresa en un momento donde se les excluirá y se les intentará expulsar. Y mucho tiene que ver el hecho de que sean considerados unos “locos”. La locura aparece en la obra muy relacionada a lo “desviado” de la norma. A lo “raro”, a lo monstruoso. Por ser distintos se les tilda de locos y por lo tanto objetos de exclusión. Los locos son peligrosos y están enfermos, hay que ocultarlos, expulsarlos:

“Y en los días venideros, en el club de madres discutían si la loca y sus hijos podrían o no vivir dentro del local... Discutían si mamá Griselda era o no era loca. Si era loca como aquel Yococo y su cerdo no podría estar en el local” (Jara, 2006, p.23).

Foucault planteaba que la psiquiatría se ha desarrollado no como una especialización del saber o la teoría médica, sino mucho más como una rama especializada de la higiene pública. Para poder existir, debió codificar la locura como enfermedad; tuvo que “patologizarla” y someterla a análisis para cosificarla. Pero además la codificó como un peligro social. Desde entonces la figura del loco se ha considerado así: como enfermedad y como peligro. Y en ciudades y pueblos modernos, lo enfermo y lo peligroso se debe desterrar, esconder.

Los vecinos de la barriada, como hemos señalado, ya han ganado cierta legitimidad en el espacio que habitan y evitan el contacto con “los locos”. A pesar de que todos los vecinos han llegado al barrio tomando el terreno sin comprar, establecen políticas de exclusión con los recién llegados en base a la higienización y los criterios que estableció la psiquiatría para la locura. En los reclamos del vecino podemos observar una propuesta de expulsión y segregación: “Que se vayan más allá de los cerros. Nadie los molestará” (Jara, 2006, p.15). El vecino propone que se vayan a un lugar donde no se mezclen con ellos, donde no infecten ni contagien su “locura”. Y la locura no solo

les parece contagiosa, sino también peligrosa: “Es que esos locos nos han invadido ahí. Son peligrosos” (Jara, 2006, p.15), dice el vecino a la policía para justificar su expulsión de la barriada.

3. Animalidad y resistencia

De acuerdo a las ideas de Agamben, quien relaciona lo animal con la pura vida biológica, la *nuda vida*, en *Montaceros* lo animal aparece relacionado a la vida biológica sin derechos ciudadanos, sin participación política más que su papel pasivo de población excedente. Así, la familia de Yococo está viviendo en un mundo de dominio biopolítico y se ve enfrentada a dos posibilidades: o hace frente a su animalidad y trata de dominarla, de gobernarla, de ingresar en el *bios*, para poder ser aceptada por los habitantes del pueblo, o “hace suya su propia latencia, su propia animalidad, que no queda encubierta ni es convertida en objeto de dominio, sino que es pensada como tal, como puro abandono” (Agamben, 2005, p.102).

En un primer momento la familia trata de dominar su animalidad viviendo a casa de doña Juana, manteniendo un comportamiento socialmente esperable. Incluso la madre de Yococo y Maruja soporta el acoso del dueño de casa con tal de mantener este espacio vital establecido. Sin embargo, esto no dura mucho y deciden irse de la casa de doña Juana y volver a su estado más animal, viviendo en la chacra, comiendo ratas.

Esta opción de volver a la *vida nuda*, podría tener que ver, siguiendo las ideas de Agamben, con una posición de resistencia al poder biopolítico. Al aparecer la animalidad latente desprovista de poder biopolítico se ha vencido a esta fuerza ordenadora. Pero habría que preguntarse si esta resistencia es consciente y si es simplemente el ascenso de lo animal latente en estos cuerpos por sobre un orden social al cual no pertenecen. Porque, efectivamente, Yococo y su familia son personajes de ninguna parte. “No sé de dónde habíamos venido ni a dónde habíamos llegado” (Jara, 2006, p.7), señala Maruja en el inicio del relato.

El texto mismo parece ser monstruoso. Como señalamos anteriormente, es un texto híbrido, que mezcla distintas realidades: es una mezcla entre novela y cuento sin pertenecer categóricamente a ninguno de estos géneros; mezcla el lenguaje oral con el lenguaje escrito³; mezcla el castellano con el quechua⁴; mezcla referencias a la literatura para niños con literatura para adultos (la narradora misma ocupa una posición indefinida entre lo infantil y lo adulto). Y temáticamente también se

³ Existen numerosos diálogos y voces cercanas a la oralidad. Para lograrlo el autor se basó preferentemente en el uso de la onomatopeya. Por ejemplos: «*Yocoocoooo, in, in! ¡Mentira es...! In, in*» (17), «*¡Jaaajjj, jáajjj jáaa! Les advertí, putas, ja, ja...!*» (22)

⁴ Acerca de este tema ha trabajado Irene López Rodríguez en *El lenguaje híbrido de la marginalidad: Montaceros de Cronwell Jara*

encuentran espacios híbridos, como el mismo pueblo Montaceros, un lugar donde se mezcla lo urbano con lo rural, el orden con el desorden, lo marginal (la barriada no alcanza a ser *ciudad*) con lo oficial. Según Cárcamo-Huechante:

“*Montaceros* es en sí una narración que se sitúa entre un plano y otro, complicando, de esta forma, su propia locación discursiva [...] A su vez, establecer su definición como novela o cuento resulta complicado, y aún la noción de *nouvelle* suena demasiado letrada frente al mundo barrial y popular que recorre sus páginas” (Cárcamo-Huechante, 2005. En línea).

Otra manera de entender esta situación intermedia del texto es la que plantea Yushimito del Valle, quien clasifica a *Montaceros* como un “texto barroco” por sus permanentes juegos textuales que mezclan y desestabilizan los distintos planos de la realidad. Textualmente afirma que “la desestabilización que propone *Montaceros* es, como en el oxímoron, un entrecruzamiento contradictorio pero continuo en el que (por ejemplo), con naturalidad, el asco y la belleza se expresan revelados como parte de una misma experiencia” (Yushimito del Valle, 2013, p.2).

El lenguaje del texto, además de situarse en un punto indeterminado o híbrido, es exagerado, lleno de hipérbolos y figuras retóricas que parecen exacerbar la miseria casi al límite de lo grotesco. El lenguaje asume la función simbólica de la lupa con la que se pueden ver los insectos dentro de la botella e intensifica la realidad humano-animal del pueblo. Al respecto señala Irene López Rodríguez:

“[*Montaceros*] describe los estragos del proceso de migración de una familia monoparental en las periferias urbanas peruanas que a finales del siglo XX fueron invadidas por las masas andinas desplazadas del campo a causa de la pobreza; produciendo lo que en términos sociológicos se conoce como “población excedente”. Este exceso poblacional se traduce en la narrativa de Jara en una retórica del exceso, caracterizada por el uso frecuente de la hipérbole, la metáfora, el símil y una gran densidad léxica” (López Rodríguez, 2015, p.1).

Esta intensificación del lenguaje y de la realidad misma sirve también como instrumento de crítica. Existe una fuerte crítica al Estado en cuanto a su incapacidad de administrar un sistema de vida justo e igualitario. La población excedente se ve violentada en sus derechos debido a la falta de oportunidades y las desigualdades de la ciudad oficial.

Está presente también una crítica a la institución familiar (familias mal constituidas, “huachos”, violencia), a la Policía y a la Iglesia, que hacen vista ciega de ciertos cuerpos “invisibilizados”. Basta recordar que es la policía montada quien pisotea y mata a Yococo sin siquiera notarlo; o la escena en que el sacerdote no le ofrece la hostia a Griselda y su familia:

“Los vecinos hacían fila, cruzados de brazos, limpios de piojos y olorosos. Bien peinados. Y el cura: rubio, mejillas rosadas, cara de ángel, les regalaba una preciosa hojita blanca, casi transparente (...) mamá Griselda y Yococo también hicieron fila y cuando les tocó turno, el cura: rubio, mejillas rosadas, cara de ángel, los miró desconcertado, no supo qué hacer, y luego hizo como si Yococo y mamá fuesen invisibles” (Jara, 2006, p.27).

El cura rubio y con cara de ángel parece excluir a la familia de Yococo por su apariencia, estableciendo así jerarquías eugenésicas. Los vecinos, limpios y olorosos, sí tienen un espacio en la iglesia, mientras que Yococo, con su enorme llaga en la cabeza, y su familia quedan fuera en este juego de inclusión-exclusión.

La familia, el Estado, la Policía y la Iglesia, instituciones que tradicionalmente debieran aparecer como protectoras, en *Montaceros* son, por el contrario, corruptas, mal constituidas y discriminadoras. Son un brazo más del poder biopolítico y eugenésico que domina el micromundo del pueblo y el mundo en general.

Conclusiones

Montaceros es, como hemos venido planteando, una novela que mezcla realidades: realismo y simbolismo, oralidad y escritura, ruralidad y urbanidad, etc. Todo esto la transforma en una obra monstruosa en sí misma, al igual que los personajes, que luchan por sobrevivir en un medio que intenta excluirlos físicamente en concordancia con un poder eugenésico e higienizador. Yococo es un monstruo, pero encuentra su espacio por negación, por su rareza, por su locura. Se convierte en un ser mítico, pero sin derechos: se transforma en un *Homo Sacer*.

Toda la obra parece ser una metáfora de la botella donde Yococo mantiene encerradas a moscas y arañas. Al aumentar la visión con una lupa se pueden ver cómo pelean por sobrevivir en un medio opresor del cual no pueden escapar. Y parece ser que Yococo y su familia son esos insectos encerrados, todo el pueblo lo es. Un grupo de población excedente arrojada al mundo, peleando por mantener un espacio vital que ni siquiera está oficializado como ciudad, sino que se queda en un intermedio, en una zona marginal donde el poder del Estado llega poco y llega mal. Pero el poder no viene sólo del Estado, sino de todas partes, tal como lo enunciara Foucault.

Yococo y su familia resisten a las redes de poder biopolítico a través de su animalidad misma, animalidad que se sitúa en un límite difuso, donde el lenguaje borra los límites entre humano y animal y lo transforma en una mezcla, en un hombre-cerdo, en un hombre-insecto. La familia de Yococo intenta en un primer momento entrar al orden establecido a través de la negación de su

animalidad, pero en última instancia desisten a domesticarla y gobernarla, acercándose a la vida biológica desnuda.

Esta resistencia, sin embargo, no es suficiente, y la policía terminará aplastando a Yococo como quien pisa a un insecto: lo matan y ni siquiera se enteran. No hay castigo para el que asesina al *Homo Sacer*.

Referencias bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio (2010). *Homo Sacer. El poder soberano y la vida nuda*. Pre-textos: Valencia.

AGAMBEN, Giorgio (2005). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-Textos: Valencia.

CÁRCAMO-HUECHANTE, Luis (2005). “Cuerpos excedentes: violencia, afecto y metáfora en Montacerdos de Cronwell Jara”. *Revista de crítica latinoamericana*, Lima-Hanover, pp. 165-180.

FOUCAULT, Michel (2014). *Los Anormales*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.

JARA, Cronwell (2006). *Montacerdos*. 1981. Editorial San Marcos: Lima,

LÓPEZ RODRÍGUEZ, Irene (2012). “El lenguaje híbrido de la marginalidad: *Montacerdos* de Cronwell Jara”. *El Cuento en Red. Estudios sobre la ficción breve*. Núm. 25.

VASQUEZ ROCCA, Adolfo (2007). *Foucault; 'Los Anormales', Una genealogía de lo monstruoso*. Homines, Malaga. http://www.homines.com/palabras/foucault_anormales/index.htm (consulta, 3 de junio 2015)

YUSHIMITO DEL VALLE, Carlos (2013). “Ilegitimidad y fantasmagoría política: Una lectura del sujeto desechable en Montacerdos de Cronwell Jara”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol.42, pp. 29-40.