



Narrativa de los márgenes: la representación del sujeto migrante-niño/a, el espacio y la violencia de género en tres cuentos peruanos

Carlos Milton Manrique Rabelo¹  

¹ Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú

Vanessa Rodríguez Narvaez² 

² Universidad de Nottingham, Nottingham, Inglaterra

Henry César Rivas Sucari¹ 

Milagros Jessica Mere Collazos¹ 

Resumen

Este artículo se propone realizar una lectura sobre la representación del sujeto migrante-niño/a, el espacio y la violencia de género en tres cuentos peruanos: “El niño de Junto al Cielo” (1954) de Enrique Congrains Martín, “Montacerdos” (1981) de Cronwell Jara Jiménez y “Brisas III” (2015) de Gerónimo Chuquicaña Saldaña. Para ello, se realizó un estudio comparativo, descriptivo e interpretativo sobre los cuentos escogidos. Fueron tenidas en cuenta las categorías de sujeto migrante y heterogeneidad propuestas por Antonio Cornejo Polar, así como los tipos de narrador y focalización de Mieke Bal y Gerard Genette, y los estudios de género de Pierre Bourdieu, Judith Butler y Norma Fuller. El análisis e interpretación de los textos narrativos mostrará que los espacios, la marginación y la violencia de género repercuten en la condición migrante y en la identidad de los personajes (niños/as) protagonistas de los cuentos, convirtiéndolos en sujetos violentos, vulnerables e inseguros.

Palabras clave: narrativa de los márgenes, migración, niños migrantes, cuento peruano, violencia de género, narrador, espacio narrativo.

Historia del artículo / Article Info

Recibido/Received
18 de abril de 2023

Aprobado/Accepted
26 de febrero de 2024

Publicado/Published online
18 de marzo de 2024

✉ Correspondencia/Correspondence:
Prolongación Primavera 2390,
Santiago de Surco 15023, Perú
Correo-e: pchucman@upc.edu.pe

Citación/Citation: Manrique Rabelo, Carlos Milton, Vanessa Rodríguez Narvaez, Henry César Rivas Sucari y Milagros Jessica Mere Collazos. “Narrativa de los márgenes: la representación del sujeto migrante-niño/a, el espacio y la violencia de género en tres cuentos peruanos”. *La Palabra*, núm. 47, 2024, e15888 <https://doi.org/10.19053/uptc.01218530.n47.2024.15888>



Narratives from the Margins: The Representation of the Migrant Child, Space, and Gender Violence in Three Peruvian Short Stories

Abstract

This paper aims to reading on the representation of the migrant-child subject, space and gender violence in three Peruvian stories: “El niño de Junto al Cielo” (1954) by Enrique Congrains Martín, “Montacerdos” (1981) by Cronwell Jara Jiménez, and “Brisas III” (2015) by Gerónimo Chuquicaña Saldaña. For this, a comparative, descriptive-interpretive study was carried out on the selected stories. Likewise, the categories migrant subject and heterogeneity proposed by Antonio Cornejo Polar, the types of narrator and focalization according to Mieke Bal and Gerard Genette, and the studies on gender by Pierre Bourdieu, Judith Butler and Norma Fuller were taken place. The analysis and interpretation will demonstrate that factors such as spatial context, marginalization, and gender violence significantly influence the migrant status and identity of the child protagonists in these narratives. These influences render them susceptible to violence, vulnerability, and insecurity.

Keywords: narrative of the margins, migration, migrant children, Peruvian tales, gender violence, narrator, narrative space.

Narrativa das margens: a representação do sujeito criança-migrante, espaço e violência de gênero em três histórias peruanas

Resumo

Este artigo tem como objetivo realizar uma leitura sobre a representação do sujeito-criança migrante, do espaço e da violência de gênero em três contos peruanos: El niño de junto al Cielo (1954) de Enrique Congrains Martín, Montacerdos (1981) de Cronwell Jara Jiménez e Brisas III (2015) de Gerónimo Chuquicaña Saldaña. Para isso, foi realizado um estudo comparativo, descritivo-interpretativo, sobre as histórias elegidas. Foram levadas em conta as categorias sujeito-migrante e heterogeneidade propostas por Antonio Cornejo Polar, os tipos de narrador e focalização segundo Mieke Bal e Gerard Genette, e os estudos de gênero de Pierre Bourdieu, Judith Butler e Norma Fuller. A análise e interpretação dos textos narrativos mostrarão que os espaços, a marginalização e a violência de gênero repercutem na condição migrante e a identidade dos personagens (crianças) protagonistas das histórias, transformando-os em sujeitos violentos, vulneráveis e inseguros.

Palavras-chave: narrativa das margens, migração, criança-migrantes, história peruana, violência de gênero, narrador, espaço narrativo.

Introducción¹

A lo largo del siglo XX y de lo que va del XXI, el fenómeno migratorio del campo a la ciudad ha ido cambiando en Perú en variables como la cantidad de migrantes, el lugar de migración y las causas del desplazamiento. Por ejemplo, los oleajes migratorios de las primeras décadas del siglo XX se realizaron del campo a la ciudad de Lima en búsqueda de oportunidades y crecimiento económico². En la década de los 80, sin embargo, la migración se dio principalmente como efecto del conflicto armado interno.

Este fenómeno migratorio transformó la ciudad y evidenció un nuevo sujeto: el sujeto migrante. La “voz” y la representación en la ciudad de este sujeto abren paso a la condición o categoría de *migrante*, que servirá para analizar textos literarios latinoamericanos teniendo como punto de partida al sujeto migrante del campo a la ciudad (Cornejo, *Una heterogeneidad* 99). Este nuevo sujeto se caracteriza por su heterogeneidad cultural inherente; en él confluyen dos o más culturas, ya que emplea su cultura originaria (el quechua, por ejemplo) y la adapta a una nueva que se emplea y desarrolla en la ciudad (el castellano y la vestimenta, por mencionar algunas). Esta adaptación o transformación cultural “lleva implícita una cuota de violencia, desgraciadamente ineludible” (Prado 5).

El sujeto migrante identifica a su lugar de procedencia como el lugar idílico que añora, y a la ciudad como un espacio hostil y fascinante a la vez (Cornejo, *Una heterogeneidad* 106). Esta secuencia emotiva que incluye añoranza o nostalgia por el campo o la sierra, y hostigamiento y fascinación (provocadas por la ciudad) se muestra en la narrativa peruana en distintos contextos sociales y desde la caracterización de personaje inestables por su condición migrante.

El discurso del migrante se ha ampliado en el campo literario; ya no solo se narra desde la mirada del migrante del campo a la ciudad de Lima, sino desde otros lugares y contextos sociales. Es decir, la producción literaria con temática migrante se ha expandido³. Esta reflexión nos lleva a estudiar la representación del sujeto migrante desde espacios, épocas y contextos socioculturales distintos en la literatura, especialmente en el cuento moderno peruano. Desde “El niño de Junto al Cielo” (1954) de Enrique Congrains Martín, que aborda el primer oleaje migratorio del campo hacia Lima Metropolitana de los años 50, y “Montacerdos” (1981) de Cronwell Jara Jiménez, que expone la marginalización y la pobreza extrema del sujeto migrante en las pampas de Amancaes (en el distrito del Rímac), se ha producido regularmente literatura que aborda como tema la migración interna en el Perú, en otros espacios y no solo en Lima.

Un claro ejemplo de ello es la publicación del libro *Taca taca. Falsos cuentos* [2015] (2018) de Yero Chuquicaña⁴. El autor ileño trata, en todos sus cuentos, la representación de la migración del campo a la ciudad de Moquegua, específicamente a Ilo, migración realizada por el comercio que genera el puerto de

¹ Artículo ganador del XI Concurso de Investigación 2023, organizado por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

² Mabel Moraña describe diversas variantes de la actividad migratoria: nomadismo, exilio, desplazamiento forzoso, diásporas por razones económicas, ecológicas, de violencia política o de origen étnico o religioso. Estas dan lugar “a formas específicas de subjetividad y conciencia social” (Moraña 200).

³ *Manco Cápac* (2020) de Henry Vallejo muestra la migración interna del campo a la ciudad de Puno y la forma como esta ciudad, caracterizada por una población predominantemente andina, se convierte en una Lima de “un millón de cabezas” que margina y discrimina sin piedad a Elisbán, personaje protagonista de la película y sujeto migrante.

⁴ Gerónimo Chuquicaña Saldaña (Ilo, 1990), cuyo nombre artístico es “Yero”, es un escritor y periodista cultural ileño ganador del Premio Nacional de Literatura Peruana en la categoría infantil y juvenil en el año 2017 con su libro de cuentos *Taca taca. Falsos cuentos*.

esa localidad. Esa presencia de una ciudad del sur de Perú como rumbo deseado, puede ser vinculada a la consideración de Tania Vásquez según la cual: “el proceso de movilización masiva hacia Lima persiste y esto nos ha impedido observar e investigar otros fenómenos migratorios” (2). Siguiendo a Vásquez, la migración ha sufrido cambios; uno de los más relevantes es el de la descentralización: ya no es Lima el único destino para migrar, ahora los migrantes buscan otros espacios donde nuevas actividades económicas formales e informales parecen atractivas. Por ejemplo, “la última tendencia migratoria es hacia ciudades de la selva en San Martín, Ucayali y Madre de Dios” (Vásquez 2).

En este estudio, se abordan tres cuentos peruanos de distintas épocas⁵ que muestran una estética de la marginalidad o submarginalidad (Vilanova 212). Nuestra intención no es sesgar los otros cuentos que abordan las temáticas de la migración y la marginalidad en el contexto peruano, ya que este corpus es solo una muestra no valorativa, sino descriptiva, de la representación del sujeto migrante-niño/a, específicamente. Del autor Yero Chuquicaña (Ilo, 1990), de su libro *Taca taca. Falsos cuentos* (2015), hemos seleccionado “Brisas III”. De Enrique Congrains Martín (Lima, 1932 - Cochabamba, 2009), hemos escogido el cuento “El niño de Junto al Cielo”, de su libro *Lima, hora cero* (1954). Finalmente, de Cronwell Jara Jiménez tomamos el cuento largo “Montacerdos” (1981), que algunos críticos han catalogado como una *nouvelle*⁶.

Nos interesa aproximarnos a una interpretación precisamente del sujeto migrante-niño/a desde distintos espacios, épocas y líneas interpretativas, en este estudio en particular, desde la perspectiva de género. Además, nos hemos preguntado cómo los espacios han sufrido transformaciones a causa del fenómeno migratorio, y cómo estos cambios repercuten en la identidad y la subjetividad de los personajes niños/as. Por otra parte, si bien nuestra investigación pone en valor a la narrativa regional, este artículo no tiene como propósito ahondar en la problemática de la descentralización de la producción literaria. Este tema requiere de una investigación exhaustiva que podría dar lugar a futuros artículos académicos.

En concordancia con lo anterior, este estudio es comparativo, descriptivo e interpretativo. Tomaremos las categorías de heterogeneidad y de sujeto migrante propuestas por Antonio Cornejo Polar; asimismo, recursos narratológicos relevantes, como los tipos de narrador y de focalización propuestos por Gérard Genette y Mieke Bal, que definiremos en el momento de realizar el análisis. Por último, los estudios sobre género de Norma Fuller, Judith Butler y Pierre Bourdieu serán de mucha ayuda para profundizar en la interpretación de género. Las categorías y conceptos integrados nos permitirán realizar una lectura sobre la representación del sujeto migrante-niño/a y la violencia de género (espacial y sistémica); ambos se relacionan con la condición migrante de los personajes no solo desde la narrativa canónica limeña, sino también desde la narrativa regional, como la que presenta Chuquicaña en su libro *Taca taca. Falsos cuentos*.

El rol del narrador y de la focalización en los tres cuentos

El narrador en los cuentos seleccionados nos muestra al sujeto migrante-niño/a como espectador de un espacio desconocido. En “El niño de Junto al Cielo” (1954), por ejemplo, el narrador es heterodiegético

⁵ Este corpus nos permite una mirada panorámica de la representación de la migración y del sujeto migrante en distintas épocas: décadas de los 50, los 80 y finales de los 90. A partir de esta muestra, se pueden abrir líneas de investigación sobre la transición de la narrativa de la migración interna.

⁶ Núria Vilanova trata de *nouvelle* a “Montacerdos” de Cronwell Jara en su estudio titulado “La ficción de los márgenes” (2000).

de tipo omnisciente, es decir, narra desde fuera de la historia pero lo sabe todo (Genette 299). Este narra con focalización interna⁷, desde la mirada del personaje protagonista, un niño de diez años que se llama Esteban, la modernidad inconclusa que muestra una Lima Metropolitana de los años 50⁸. La focalización⁹ recae continuamente en Esteban para que el narrador describa la sensación de asombro y temor que le produce este nuevo espacio, Lima, que él llama “la bestia con un millón de cabezas” (Congrains 72)¹⁰, y la forma como esa experiencia cala en su subjetividad. Esta focalización mixta¹¹, puesto que a veces quien focaliza es el narrador externo y, en otras, el mismo personaje dentro de la historia, es importante para el presente análisis porque desde ella se visibiliza el impacto de la ciudad en el protagonista. Esa enajenación se evidencia por medio de la voz del narrador omnisciente que permite que el lector note que Esteban distingue dos lugares: campo (Tarma) y ciudad (Lima), que a su vez connotan otros significados: atraso (Tarma) y progreso (Lima).

La pérdida del billete de 10 soles, por medio del engaño realizado por Pedro a Esteban, la interpretamos como el inicio de la adaptación cultural y de una serie de pérdidas y engaños no solo materiales, sino simbólicas en la larga convivencia con “la bestia”: “¿Entonces?... Entonces, ¿ya Pedro no iba a regresar?... ¿Ni Pedro, ni los quince soles, ni la revista iban a regresar entonces?...” (84). Solo al final del relato, cuando Esteban se ve engañado, el narrador nos indica, implícitamente, que hay un precio que el sujeto migrante-niño tiene que “pagar” para ser parte de la “modernidad” de Lima: perder su inocencia.

Por el contrario, el narrador de “Montacerdos” es *homodiegético*¹², es decir, es también un personaje secundario. En este cuento largo, una niña llamada Maruja, la hermana mayor de Yococo, nos narra desde su óptica y experiencia la miseria y podredumbre que viven los habitantes de ese lugar llamado “Montacerdos”, nombrado así por el juego de los niños de montar cerdos. Según lo narrado, el escenario se ubica en el Rímac, cruzando las pampas de Amancaes. Los hechos suceden en los años 60 o 70, aproximadamente. Maruja centra su narración en las situaciones extremas que han tenido que vivir ella y su familia, especialmente su hermano Yococo, para adaptarse a ese entorno agresivo y sobrevivir a las carencias habitacionales y de alimentación. Este narrador personaje también nos muestra, desde una focalización interna, el asombro y temor que le ha causado llegar a un espacio desconocido y gobernado por personas hostiles, perros, insectos, aves y animales marginales, como cerdos, ratas, gallinazos y lechuzas.

Si comparamos el asombro de Esteban con el de Maruja, encontramos que el primero se asombra de ver una Lima “moderna”, con el mercado mayorista de La Victoria, la Plaza San Martín, edificios, autos, tranvías, cines, carteles luminosos, puestos de revistas, gente apresurada, “y el billete anaranjado,

⁷ Véase Genette (245).

⁸ Marcel Velázquez nos dice que “el Perú ha vivido desigualdades e insuficientes procesos desde la modernización. Lima es un espacio donde conviven sujetos plenamente globalizados por las redes tecnológicas y otros que no poseen los servicios básicos de toda ciudad moderna. La mayoría de los sectores populares vive impulsada por el sueño de la modernidad. Estos individuos anhelan ser agentes de los procesos de modernización, pero su conciencia crítica es insignificante” (Velázquez, *El revés del marfil* 151).

⁹ Según Mieke Bal, “la focalización es la relación entre la ‘visión’, el agente que ve y lo que se ve” (110). Véase, también, el apartado *focalizaciones* (Genette 244-248).

¹⁰ Las citas que emplearemos del cuento pertenecen al libro *Lima, hora cero*, a la primera edición publicada por Populibros peruanos en el año 1954.

¹¹ Genette plantea que la focalización interna o externa no necesariamente es constante en toda la duración de un relato: “la fórmula de focalización no se aplica siempre a una obra entera, sino más bien a un segmento narrativo determinado, que puede ser muy breve (...). Una focalización externa con relación a un personaje puede dejarse definir a veces como focalización interna sobre otro” (246).

¹² Según Genette, este narrador está presente como personaje de la historia que narra, pero no como protagonista, sino como personaje secundario o testigo (299).

quieto, dócil, en el bolsillo de su pantalón” (72), mientras que Maruja se asombra de la podredumbre, la miseria, los perros bravos y famélicos, los cerdos raquíuticos, las madrigueras de ratas y la llaga supurante en la cabeza de Yococo, todo ello como un festín o carnaval¹³ en Montacerdos:

No sé de dónde habíamos venido ni adónde habíamos llegado. Mamá cargando su ruma de palos y cartones; Yococo jadeando apenas, debajo su ruma de carrizos y costales. Eso era todo (...). Como si hubieran olfateado difunto en la entrada del barrio los perros salieron a ladrarnos. En alboroto de aullidos y rugidos nos cayeron, nos cercaron con las fauces hechas un ventarrón de *pualambres* cerrándose y abriéndose, queriendo despedazarnos (7-8)¹⁴.

Esteban se alegra y fascina de ver una ciudad “moderna” y de haber encontrado un billete de 10 soles; Maruja siente inquietud y temor de vivir en un lugar de podredumbre, lleno de ratas. Pese a ello, desde cualquiera de esas percepciones, el lugar es desconocido, asombroso y peligroso para los dos. Se enfatiza en la adaptación a los asentamientos humanos, los cuales “en el lenguaje estatal y académico, pasarían a agruparse bajo el término de *pueblos jóvenes*” (Cárcamo 168).

En tercer lugar, el narrador de “Brisas III”, del escritor Yero Chuquicaña, también es *heterodiegtico*¹⁵ de tipo omnisciente. En el cuento, la descripción del sueño de la madre y del niño coinciden, ambos sueñan lo mismo. Precisamente, esta es la escena que el narrador emplea para mostrarnos la percepción de inseguridad de los personajes migrantes frente al espacio donde están viviendo: una choza en medio de un pampón llamado Brisas III cerca al puerto de Ilo en la ciudad de Moquegua: “PUM. La furia de los porrazos desprenderá la puerta en cualquier instante y aplastará todo lo que hay adentro. El hijo la detiene antes de que la estocada final los sepulte bajo la noche. Despiertan” (30).

Es en el sueño que los personajes principales de “Brisas III” toman conciencia de la precariedad habitacional en la que moran a causa de la migración, ya que su vivienda es una choza hecha a base de esteras y palos, al igual que las chozas de Esteban y Maruja. Regresando a “Brisas III”, ese temor es mostrado por el narrador por medio de las acciones de los personajes: “A su regreso, se percata de que un caminante –envuelto por el humo de su cigarro– se asoma velozmente desde el otro extremo. Esto la obliga a acelerar el paso. Una cara endemoniada o un rostro familiar la espantarían, por igual, en esta noche particularmente negra” (27).

El narrador de “Brisas III”, al exponer el inconsciente de los personajes mediante el sueño, también nos muestra ese miedo que sienten al estar viviendo en un lugar desolado, desconocido, peligroso, sin la seguridad que puede brindar una vivienda de material noble (de ladrillos y cemento). La imagen de la pesadilla de los personajes, así como las percepciones que hemos descrito sobre los cuentos anteriores, nos permiten analizar las subjetividades que se fraguan en el sujeto migrante-niño/a frente al espacio, la cultura (violenta) y la interrelación con seres vivos nuevos (personas, plantas y animales). También visibilizan la forma como se van adaptando, resistiendo o enfrentando a lo desconocido, desolado y peligroso que trae consigo el hecho de migrar, es decir, de convertirse en un sujeto migrante, en el Otro, en el que tiene que adaptarse a ese nuevo espacio y cultura para ser aceptado.

¹³ Un estudio sobre el estado de excepción y lo carnavalesco en “Montacerdos” fue realizado ya por Carlos Yushimito (2020).

¹⁴ Las citas del cuento pertenecen a la edición publicada por la Editorial San Marcos en 2006.

¹⁵ Véase Genette (299).

El sujeto migrante-niño/a: adaptación, supervivencia, masculinidades y violencia sexual

Si bien el fenómeno migratorio afecta cultural y ontológicamente al sujeto migrante, el sujeto migrante-niño/a es afectado doblemente, porque el niño está en proceso de desarrollo y es más vulnerable a las precariedades habitacionales y a la carencia de necesidades básicas que enfrenta en ciudades hostiles como Lima, por ejemplo. Los narradores de los tres cuentos nos muestran a personajes niños llamados a ser “hombres” que deben progresar económica y culturalmente en la ciudad. Este hecho vulnera su niñez, puesto que las circunstancias los obligan a trabajar siendo niños y a vivir situaciones extremas que perjudican su integridad física y mental.

Los personajes niegan, tienen vergüenza o simplemente ocultan sus costumbres, lugar de procedencia y las acciones de supervivencia que realizan para ser aceptados por el Otro. Por ejemplo, en “Montacerdos”, Yococo es considerado “un muerto vivo. Un muerto vivo pudriéndose. Un inmortal” (10) y aceptado (admirado) por los demás niños porque tiene una llaga en medio de la cabeza que está constantemente supurando y él no siente dolor: “¿te duele? Y él se reía señalando con su dedo de muerto a quien le hubo preguntado” (10), porque come ahí con pepas y excremento de perro sin que le cause *picazón* o asco; Griselda, la madre, se prostituye, y no llega a denunciar a su violador por necesidad¹⁶, ya que si acusa a don Eustaquio perdería la ayuda de doña Juana y regresaría, con sus hijos, a dormir en el quiosco junto a las ratas; Maruja, Yococo y la misma Griselda comen ratas¹⁷ para sobrevivir y lo mantienen en secreto: “Mamá cuidaba que en el club *de madres* [énfasis agregado] no supieran que cazábamos esos cuyes de monte” (20).

Estos recursos de supervivencia, en ese espacio de marginalidad, son vistos por los demás habitantes de Montacerdos como acciones de un loco, anormales y sorprendentes, propias de un animal y no de un ser humano. En consecuencia, Griselda y sus hijos son rechazados por los otros marginales. Maruja, la narradora del relato, no quiere que la consideren loca y la aparten. Ella quiere adaptarse a ese nuevo espacio y dejar de ser el otro, el sujeto migrante marginal dentro de lo marginal, lo que no sucede con Griselda y Yococo, especialmente con el último, pues este disfruta de la vida a pesar de las carencias y no se ve afectado por los apelativos de “loco”, “inmortal”, “mago, brujo, difunto, feto, demonio” (10), por el contrario, los recibe como un capital simbólico que le da cierta ventaja sobre los demás: “parecía sentirse dueño del mundo” (11).

Con respecto a la violencia sexual, en “Brisas III”, el personaje migrante mujer, Ricardina, corre mayor riesgo de ser violada por las condiciones habitacionales en la que vive, asimismo, por encontrarse desprotegida, ya que ella vive sólo con sus tres hijos aún niños. En cambio, este riesgo de violación se concreta en “Montacerdos”. La madre de Yococo es ultrajada por aceptar la ayuda de doña Juana, quien

¹⁶ Una semejanza importante entre “Brisas III” y “Montacerdos” que difiere de “El niño de Junto al Cielo” es el hambre que se remarca en los dos primeros cuentos. Esta necesidad biológica lleva a los personajes adultos a aceptar humillaciones, agresiones y sacrificios por dar de comer a los suyos, como es el caso de mamá Ricardina en “Brisas III” y mamá Griselda en “Montacerdos”, lo que no se muestra en el cuento de Congrains.

¹⁷ Los personajes principales del cuento *Montacerdos* comían ratas porque no tenían con qué alimentarse. Era un acto de supervivencia. Como vivían rodeados de madrigueras de ratas, Griselda, la madre, las cazaba y las freía para ella y sus hijos. Esta acción forma parte de los saberes de desposeídos que la marginalidad y la pobreza extrema llevaron a Griselda a crear, desarrollar y enseñar a sus hijos: “Recuerda: tú te sientas sobre una piedra con un palo en lo alto hasta que asomen los pelos de la trompa, en su cueva. Contienes la respiración, quedito, ¿oyes? Y cuando aparece el animal, te recoges en tu garrote y ¡zas!, ¡zas!, ¡chirrr!, tú le zampas sin pena” (13).

le ofreció su casa para que viva con sus hijos y cure a Yococo de su llaga en la cabeza; la única condición es que le ayude a hacer mercado y cocine. Este subempleo, que le sirve para alimentar a su familia y protegerla del frío, la expone a su agresor, don Eustaquio, el esposo de doña Juana, quien la viola varias veces. El ultraje sexual que sufre mamá Griselda es narrado desde la focalización interna y la voz de la niña. Ella es la que mira y narra cómo violan a su madre. Por lo tanto, Maruja también ha sido ultrajada al observar la violencia sexual cometida. Este hecho despierta su sexualidad de una forma violenta y perversa en una etapa vulnerable como es la niñez:

Quando vi cómo enfurecido él le abría las piernas a mamá y le bajaba un trapo, yo me fui al techo, subiendo por una escalera de palos. Vi antes cómo hecho un toro enfurecido don Eustaquio se hundía sobre ella, aplastándola, y cómo hacían esa cosita, temblando, como uno sobre otro lo hacen los cuyes. Parecía tan rico. Imaginé estar en el lugar de mi mamá (32).

Esta narración evidencia ese despertar sexual en la niña-personaje narradora del relato, que desea estar en el lugar de su madre, normalizando en su subjetividad la violencia del acto sexual. Según el estudio de Cárcamo, “la mirada y el cuerpo de la niña dramatizan, por lo demás, una evidente vulnerabilidad de género, ante una violencia perpetrada predominantemente por parte de un mundo adulto masculino” (171), siendo la figura de la mujer migrante sola, en condiciones de miseria y anomia, más vulnerable a sufrir violencia sexual. Por lo tanto, los personajes masculinos, en “Montacerdos”, son representados como actores que ejercen poder y violencia sobre el cuerpo femenino.

Por otro lado, la figura masculina, como guardián de la honra (Fuller 260), no aparece en estos dos cuentos. En cambio, en “El niño de Junto al Cielo”, el tío de Esteban, de una u otra manera, cumple ese rol. En este caso, la figura femenina no está sola; en “Montacerdos” y “Brisas III”, sí: Griselda y Ricardina están esperando que sus hijos crezcan y las defiendan de la masculinidad violenta, pero también de la violencia sistémica y la invisibilización social, es decir, del estado de excepción en el que se encuentran. Según Giorgio Agamben (citado en Yushimito del Valle 116), estado de excepción es ese espacio vacío de derecho, donde la norma queda suspendida en el ordenamiento jurídico, lo que lleva a que los propios pobladores (excluidos por el Estado) creen sus propias reglas para enfrentarse a lo que consideran injusto. En “Montacerdos” hay varios ejemplos de anomia a causa del estado de excepción. Uno muy claro ocurre cuando la choza de mamá Griselda es incendiada: “Hasta que oímos la risa de ganso feliz de nuestro vecino del odio, dentro de su casa. Mamá decía que seguro él había sido el culpable (...) ¡Les advertí, putas, ja, ja...! Y su risa se nos incrustaba por las orejas, nos chamuscaba los pelos, los huesos, el cerebro” (22).

Continuando con el análisis de género, mamá Griselda les dice a Yococo y Maruja, respectivamente, lo siguiente: “Tienes que aprender a ganarte la vida, porque vas a ser hombre algún día; irás a la escuela, a la universidad y serás doctor y curarás mi úlcera. Y tú, Maruja, bonita, niñita, serás *flay joster* y volarás en avión a Cuba” (13). Nótese que la madre se dirige al hijo proyectándolo como el hombre que algún día será doctor y los liberará de la miseria; a la hija, en cambio, la destina a la belleza como medio para ascender en una sociedad heteropatriarcal. Según Pierre Bourdieu,

El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales [...]. La diferencia biológica entre los sexos, [...] puede aparecer de ese modo como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida entre los sexos, y en especial de la división sexual del trabajo (22-24).

Nos apoyamos en esta cita de Bourdieu para reflexionar sobre la división sexual del trabajo. El cuento de Jara refleja, por medio del discurso de mamá Griselda, esta división, ya que prevé que Yococo será médico (por ser hombre) y Maruja será azafata de vuelos (por ser mujer). Judith Butler, en *Cuerpos que importan*, argumenta que el sexo también es una construcción social al igual que el género, y su materialización, al pasar por un proceso de regulación hegemónica heterosexual, subordina a lo femenino (38). Por lo tanto, “el ‘sexo’ no es sencillamente algo que uno tiene o una descripción estática de lo que uno es: será una de las normas mediante las cuales ese ‘uno’ puede llegar a ser viable, esa norma que califica a un cuerpo para toda la vida” (19). El género, para Butler, se construye a través de las relaciones de poder, de las restricciones y reiteraciones normativas que no solo producen, sino que además regulan los diversos cuerpos corporales (18). Entonces, siguiendo a Bourdieu y a Butler, mamá Griselda continúa produciendo esos discursos de género en la reiteración de la normativa heteropatriarcal al relacionar al hombre con una profesión de prestigio social (médico) y a la mujer con la belleza (azafata de vuelos).

Con relación a la construcción de masculinidades, se muestra un contraste entre los personajes niños de estos tres cuentos: Esteban, Yococo y el niño de “Brisas III”. Los tres son niños migrantes llamados a ser “hombres” y progresar en ese nuevo espacio que se les presenta como una “bestia” peligrosa. En “El niño de Junto al Cielo”, Esteban es un niño ingenuo, sin malicia, pero empujado a convertirse en malicioso, violento, valiente y corajudo, si es que desea sobrevivir y ser aceptado por la “bestia”. Atribuimos esta imagen de sujeto migrante víctima e ingenuo al hecho de que Congrains no fue migrante. Él nació en Lima y perteneció a la clase media limeña de los años 50. Por lo tanto, su mirada frente al sujeto migrante no es intimista, pero sí reivindicativa, ya que el autor, en este cuento, se solidariza con el protagonista, Esteban. En cambio, en “Brisas III” y en “Montacerdos” los personajes niños son semejantes en su valentía. Ellos no tienen miedo a lo desconocido o a enfrentarse a otros. Atribuimos esta imagen de sujeto migrante valiente (en vez de víctima) a que tanto Jara como Chuquicaña son migrantes. El primero migró de Piura a Lima; el segundo, de Ilo a Arequipa. Por consiguiente, a diferencia de Congrains, estos autores tienen una perspectiva más directa de la migración y del sujeto migrante. Retomando el análisis, la ausencia del temor hace presencia en “Brisas III”, cuando el personaje, aun en sus sueños, toma la determinación de enfrentar a quien golpea la puerta. Él se anima a hacerlo contrariando el temor de su madre:

La intensidad de los golpes aumenta, pero Ricardina todavía permanece quieta. Debe ser mi papá, sugiere el mayor mientras comprueba que sus hermanos siguen dormidos. Voy a botarlo, ya soy grande, le voy a pegar. ¡Quédate ahí!, grita Ricardina, buscando con los pies las sandalias bajo la cama. Ahora es el hijo mayor quien la ataja (...). La furia de los porrazos desprenderá la puerta en cualquier instante y aplastará todo lo que hay adentro. El hijo la detiene antes de que la estocada final los sepulse bajo la noche (30)¹⁸.

Él, al igual que Yococo, es el “hombre” de la casa. Es el llamado a proteger a su madre y hermanos/as. Él es el destinado a contribuir con el sueño de tener una casa propia para vivir decentemente. Esta idea se corrobora en la siguiente escena del cuento, cuando el niño mayor le pregunta a su madre dónde queda Brisas II:

Lejos, por allá, al otro lado de la Pampa. Donde hay otro niño como tú en su chocita, otro niño desobediente que no deja dormir a su madre. Ahora duérmete ya, mañana tenemos que cavar y seguir cavando (...). El sol quemándoles la coronilla, los ventarrones picándole sus piernas desnudas. La ilusión de conseguir un terreno que les garantice una vida plena (29).

¹⁸ Las citas del cuento pertenecen a la segunda edición del libro *Taca taca. Falsos cuentos*, publicada por Aletheya en 2018.

Ilusión de todo sujeto migrante, tener una propiedad, así sea en la “punta de un cerro”, una pampa o un arenal. Ellos son destinados, por sus condiciones, a progresar y triunfar sin olvidar su tierra natal y sus costumbres, al menos no totalmente. Según Antonio Cornejo Polar, en “Una heterogeneidad no dialéctica”, es importante evitar subalternizar, sin remedio, al migrante; pero de igual forma, se debe procurar no caer en estereotipos puramente celebratorios, ya que también hay migrantes instalados en el nicho de la pobreza absoluta, desde donde opera la nostalgia irremediadamente (103). Para Cornejo, el éxito y la añoranza no son contradictorios en el discurso del sujeto migrante; por el contrario, confluyen (103). El migrante progresa, triunfa, tiene éxito en ese campo hostil llamado ciudad, pero siempre inmerso en la añoranza del pasado, del campo como lugar idílico, mágico, donde se siente reconocido. Por lo tanto, se debe evitar romantizar al migrante como sujeto víctima sin remedio o como eterno triunfador en un nuevo territorio. En palabras de Mabel Moraña, “el sujeto migrante se va configurando como una construcción identitaria inestable, carenciada, fuertemente afectiva, donde el sentimiento de pérdida es casi siempre dominante, aunque pueda estar contrarrestado por la esperanza o la resignación” (206). Entonces, estos personajes migrantes-niños/as están destinados a *nostalgia*¹⁹ lo que dejaron, pero a la vez empujados a triunfar en el lugar donde migraron a través del estudio, el trabajo, la obtención de dinero, y demás.

Yococo y el niño de “Brisas III” se muestran valientes; no se evidencia la ingenuidad en la voz del narrador, como sí sucede con Esteban en “El niño de Junto al Cielo”; los primeros son personajes decididos, determinados, que no vacilan frente a las adversidades. Sin embargo, difieren en personalidad. El niño de “Brisas III” es calmado, pensante; mientras que Yococo es pícaro, atrevido, rebelde, imprudente y juguetón, admirado por los demás niños por sus habilidades inusuales, “atrapar moscas al vuelo con la boca” (15), y sus hazañas escatológicas; por ejemplo, aceptó comer excremento de perro, acción que reafirma su hombría: el aceptar retos (Bourdieu 70). En parte, realizar ese tipo de actos que los demás no se atreverían a ejecutar, hace que el terreno sea menos hostil para Yococo; de esa forma se va adaptando a Montacerdos. Sin embargo, Maruja no; ella es violentada por su condición de migrante, por ser mujer y ser niña:

Pablo, sin que viera Yococo, me levantó en peso y me metió dentro de la casa. Como le digas a tu mamá, te mato. Te bajo el calzón y te meto un cuchillo; luego, todo el palo de escoba en el pote; luego, te clavo seis ajíes ahí adelante, con pepa y todo, como a Celedunio, lo oí decirme. Y como yo no protesté, para probar si era yo loca como mi hermano, me abrió la boca a la fuerza y me hizo tragar un trozo de excremento de él mismo, que él mismo había hecho ahí a mi ladito. Me puse a vomitar y sentí que me moría (31).

Esta escena exhibe una masculinidad violenta ejercida sobre Maruja no solo por considerarla loca, comedora de excremento, sino también por su condición de mujer y de niña. Luis Cárcamo-Huechante realiza un análisis sobre las connotaciones sexuales de los usos verbales de esta escena, y llega a la conclusión de que el cuerpo del personaje niña-narradora ha sido ya perpetrado y violado en el plano del lenguaje (172-173). Coincidimos con el análisis de Cárcamo-Huechante, porque el diálogo de Pablo hacia Maruja tiene una carga sexual tan potente que sugiere una violación, y es acompañado por un

¹⁹ Según Cornejo Polar, migrar “es algo así como *nostalgia* desde un presente, que es o debería ser pleno, las muchas instancias y estancias que dejaron allá y entonces, un allá y un entonces que de pronto se descubre que son el acá de la memoria insomne pero fragmentada y el ahora que tanto corre como se ahonda, verticalmente, en un tiempo espeso que acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y de los espacios que se dejaron atrás y que siguen perdurando con rabia y ternura” (Cornejo, “Condición migrante” 223).

trato denigrante parecido al que recibió el cerdo Celedunio. En ese orden de ideas, la familia de mamá Griselda, familia de “los locos”, es deshumanizada no solo por comer ratas como si fueran cuyes, sino por su condición de familia migrante y desposeída; y, específicamente, entre Maruja y Griselda, por el hecho de ser mujeres.

Transformaciones del espacio y repercusiones en la identidad del sujeto migrante-niño/a

Tanto “Brisas III” como “El niño de Junto al Cielo” y “Montacerdos” muestran como protagonista al lugar; incluso, los tres cuentos llevan como título el nombre del lugar donde los personajes han migrado. El primero es un pampa, nombrada Brisas III; el segundo, el cerro del Agustino, según la imaginación del personaje, el barrio de Junto al Cielo; y el tercero, otra pampa llamada Montacerdos.

La pampa en “Brisas III” sufre cambios a causa del fenómeno migratorio. Al inicio del cuento se narra esta transformación: “Para levantar una columna primero hace falta un hoyo. Hace falta cavar sobre terreno firme, romper caliches en pedazos y sacar el desmonte con un balde. Luego se entierra dentro un palo (...) asegurado con pequeñas piedras en la raíz para mantenerlo estable” (25). Este es el primer paso para la construcción de una vivienda de esteras y palos, vivienda inicial de la mayoría de los migrantes que pasaron del campo a la ciudad. Esta precariedad habitacional reafirma la vulnerabilidad e inestabilidad identitaria del sujeto migrante, ya que “los cambios en los espacios físicos se traducen también en cambios en la vida de las personas, que pueden generar crisis de identidad” (Fajardo 227).

No obstante, la transformación del espacio en “Brisas III” poco a poco reflejará progreso, y con ello un sujeto migrante “conquistador”, triunfante y vencedor de las adversidades. El cuento de Chuquicaña así nos lo sugiere en las últimas líneas: “El viento, sin embargo, cambia de parecer y sopla contra las chozas encolerizado. Sopla, sopla y seguirá soplando hasta que las casas, personas, autos lo obliguen a huir como alma en pena” (30). Al final, el arenal termina por rendirse ante la fuerza progresista del migrante y se convierte en extensión de la ciudad; las “casas”, los “autos” simbolizan el éxito y reafirman el progreso del sujeto migrante; pese a ello, la imagen del migrante “triunfador”, “conquistador”, “progresista”, para Mabel Moraña, no escapa de su condición migrante. Como se ha venido señalando, la migración es un fenómeno que tiene varias causas, y una de las principales es el factor económico, “pero de fuertes connotaciones políticas, emocionales y socioculturales. Nutrido por la nostalgia, el resentimiento, la ansiedad y sobre todo la carencia, el migrante de nuestro tiempo es el signo inequívoco del despojo y de la alienación” (Moraña 211).

En “El niño de Junto al Cielo”, el protagonista sufre la ambivalencia entre el espacio pasado (Tarma) y el espacio presente (Lima). Él queda fascinado con los edificios, autos, tranvías y gente apresurada que observa en Lima, pero a la vez se siente amenazado por todos esos elementos, y ello lo lleva a recordar a Tarma: “Esteban veía más gente y las veía marchar (...) con más prisa que antes. ¿Por qué no caminaban tranquilos, suaves, con gusto, como la gente de Tarma?” (79). Se evidencia el contraste entre cemento (Lima) y campo (Tarma). En palabras de Fajardo, “Más allá del espacio, lo que se pone en juego es la construcción de la identidad del sujeto. La búsqueda de su lugar en el mundo termina siendo la búsqueda de sí mismo” (222). En efecto, Esteban, al final del cuento, expresa desolación al verse engañado por Pedro y por “la bestia con un millón de cabezas” (72); a partir de este hecho él va a empezar a construirse una identidad en su condición de sujeto migrante; surgirá un cambio interior en su personalidad:

Entonces, ¿Pedro lo había engañado?... ¿Pedro su amigo, le había robado el billete anaranjado?... ¿O no será, más bien, la bestia con un millón de cabezas la causa de todo?... Y, ¿acaso no era Pedro parte integrante de la bestia?

Sí y no. Pero ya nada importaba. Dejó el muro, mordisqueó una galleta y, desolado, se dirigió a tomar el tranvía (85).

Esta última escena del cuento nos sugiere que la ciudad “engulle” a todos, pero es el sujeto migrante niño/a el más afectado física y psicológicamente, porque, aparte del desarraigo inherente a su condición, está expuesto a engaños como el que sufrió Esteban. Este final también nos permite interpretar que el personaje está comenzando su proceso de adaptación cultural en Lima, puesto que acepta el engaño, simbolizado en el acto de morder la galleta que le pertenecía a Pedro, y toma el tranvía, habilidad que aprendió de su victimario. Es decir, al final del cuento Esteban empieza a aprender de esa cultura hostil que lo enajena y lo violenta al mismo tiempo, esa cultura llamada criolla limeña.

Por su parte, el espacio en “Montacerdos” fascina por lo exótico y grotesco que se muestra ante los personajes niños y el lector. Cronwell Jara, con el empleo de figuras retóricas como el oxímoron, el símil, la metáfora y la hipérbole, entre otras, nos muestra un “violento hiperrealismo” (Cárcamo-Huechante 176) a través de la focalización interna y la voz de Maruja, donde “la realidad ficcionalizada se amplía, intensifica y engranda y, al hacerlo, aparece como grotesca, cruda y desgarradora, en un fiel retrato de lo que es” (Vilanova 203). Un buen ejemplo de este hiperrealismo violento se muestra en la siguiente escena:

Los chibolos se reían porque yo les llamaba cuyes. Y no se llaman cuyes, me decían y se tapaban la nariz y boca, con asco. Bueno, a estos cuyes esa noche Yococo ya les había quemado las cerdas. Ya les estaba quitando las vísceras cuando a una de ellas se le descolgaron vivitos, mojados y gelatinosos, cuatro críos que desesperaban por querer vivir estando atados entre las tripas de la madre. Mamá Griselda los pisó con el talón: Dios nos pisa a todos. Al cielo iremos (13).

El narrador de este cuento largo nos permite ver esa realidad de submundo que muchos desconocemos o no queremos reconocer, pero ahora lo vemos agigantado, superpuesto, como cuando Yococo invita a los demás niños a ver con una lupa sus alacranes: “Les mostró una lupa de aumento y, a través del vidrio el mundo se hizo escándalo y magia; los alacranes, gigantes, se trenzaban con descomunales y acorazadas pinzas como bestias prehistóricas, tal como vi en un álbum hallado en la basura” (10).

Siempre desde la focalización interna de Maruja percibimos ese hiperrealismo del submundo denominado Montacerdos (Cárcamo-Huechante 166). Lo grotesco de ese espacio también aparece descrito en esta escena:

Griselda y yo por los basurales confundiéndonos pronto en un bosque de revoltijos pestilentes, en un mar de ratas envenenadas y gatos agusanados por todo lugar. Y nos poníamos a escarbar compitiendo y peleando con perros vagabundos, gallinazos destartados y las muchas garras de mendigos hambrientos, en donde gusano, gallinazo, perro y gente, valíamos la misma nada. En donde la vida no valía nada (25).

Esta precariedad física y existencial influye en la subjetividad y seguridad de los personajes, más que nada en Maruja, quien se rehúsa a aceptar su realidad de desposeída, de niña excluida en ese mundo marginal. El punto más crítico de esta precariedad surge cuando se quedan sin casa:

Pero cuando nos incendiaron la choza se nos hizo tierra a la boca (...). Amanecemos detrás de un quiosco de madera. Levantamos la casa en un cerrar de ojos. A oscuras, cuando nadie nos veía y no podían molestarnos. Pero ahí hacía mucho frío y los ojos de las ratas me daban miedo. Cientos y cientos de ratas habían llegado a vivir debajo del quiosco mucho antes que nosotros. Las pulgas nos picaban, el frío mordía y no dejaba dormir (23).

Este desalojo abrupto por parte de uno de los habitantes de Montacerdos condena a la familia de Griselda a la marginalización total; el hecho de vivir en una casa de palos detrás de un quiosco lleno de ratas repercute en la identidad de Maruja y Yococo, que, como niños, necesitan sentirse protegidos. Es a partir de este desalojo que empieza el declive total de esta familia considerada como un grupo de “locos”. En “Montacerdos”, Cronwell Jara nos muestra la figura del sujeto migrante víctima perenne que no pudo salir del nicho de pobreza en el cual sucumbió, ya que tanto mamá Griselda como Yococo mueren de una forma grotesca. Sumado a ello, Maruja enferma de tuberculosis, lo que motiva su expulsión de la casa de doña Juana, puesto que una enfermedad epidemiológica como la TBC contribuía en la carga de discriminación dirigida contra quienes la padecían: solo migrantes y pobres, supuestamente.

El racismo y el prejuicio, la discriminación racial y la xenofobia concurren con las epidemias, pues permiten la atribución de la responsabilidad del mal a los otros, a los extranjeros, a los marginales, a los pobres (...). Una epidemia es siempre una máquina de construir desigualdades, espacios degradados, como las fosas comunes y los cementerios clandestinos, e ilusiones peligrosas como las teorías conspirativas y los remedios “mágicos” de ayer y hoy (Velázquez, *Los hijos de la peste* 15 - 16).

El autor de “Montacerdos” nos muestra el otro extremo del sujeto migrante, el de víctima sin remedio, ya que Maruja regresa a vivir detrás del quiosco, donde se encuentran las madrigueras de las ratas, lugar desde donde comenzó a narrar su historia y la de su familia en ese submundo: “Pero ahora que los hombrecitos han vuelto a armar la choza, tampoco sé qué hago aquí, sola, rodeada de esos ojos que fosforecen y me espían. Me había olvidado que esto era una madriguera. Otra vez este amargor salado y espeso en mi boca” (13). Maruja no puede revertir su situación; por el contrario, observamos cómo la precariedad del espacio la “carcome” y la convierte en un ser excedente (Yushimito del Valle 118), desposeído, vulnerable, insalubre, loco, sin autoestima; su dignidad ha sido aniquilada por la marginalidad, la enfermedad y el espacio en el cual “sobrevive”:

Si estoy sola aquí de nuevo detrás del quiosco será porque después de un mes del accidente de Yococo y Celedonio, a doña Juana no le gustó mi tos (...). Pero aquí ya nadie me tratará como a loca (...). Ahora ya no tengo miedo a nada, nomás a las ratas. Me miran, estarán esperando a que me duerma (...). Y yo ya no tengo fuerzas para irme. ¿Adónde iría? (37).

Conclusiones

Las categorías de sujeto migrante y heterogeneidad, propuestas por Antonio Cornejo Polar y estudiadas por Mabel Moraña, nos han permitido analizar a los personajes-niños/as de los tres cuentos y realizar conexiones entre su condición migrante, el espacio que habitan y la violencia de género de la que han sido

víctimas. Asimismo, la narratología nos ha servido como base para analizar la focalización, el espacio y la figura del narrador en los tres cuentos; eso ha permitido determinar la subjetividad de los personajes en su condición de migrantes.

Por otro lado, la perspectiva de género apoyada por la categoría de sujeto migrante facilitó el análisis de la violencia de género ejercida sobre los personajes femeninos, y la revisión de cómo esta ha repercutido en el personaje migrante-niño/a, especialmente en Maruja, quien despertó su sexualidad de una forma traumática y perversa al observar la violación sexual perpetrada contra su madre. La perspectiva de género incluso nos permitió analizar las masculinidades que se iban fraguando en los personajes niños de los tres cuentos.

Siguiendo con el análisis, se abordó cómo la condición migrante y el espacio diseñado en los tres cuentos participan en la construcción de la identidad de los personajes, lo que los llevó a convertirse en seres inestables física y emocionalmente. Además, la interpretación evidenció la figura del sujeto migrante triunfador en el cuento “Brisas III”, y la del sujeto migrante víctima perenne en el cuento “Montacerdos”. El examen de esos tipos de migrante inferidos nos llevó a reflexionar sobre la romantización del sujeto migrante, que suele ser encasillado como “triumfalista” o como “víctima” perpetua.

Por último, cabe resaltar que el tema de la migración en la literatura peruana ha sido trabajado por muchos escritores en el marco de la construcción de una estética de los márgenes o estética de la marginalidad. Sin embargo, los estudios críticos literarios se han inclinado mayormente a revisar textos pertenecientes al canon literario, lo que ha hecho que se olvide o solo se mire de soslayo a la literatura de provincia o regional, producida por escritores jóvenes que también abordan la temática de la migración no solo hacia Lima, sino también vinculada con otras regiones del país.

Contribución de autores: Carlos Milton Manrique Rabelo: conceptualización, análisis formal, investigación, recursos, supervisión, escritura (borrador original), escritura (revisión del borrador y revisión/corrección), metodología, validación; Vanessa Rodríguez Narvaez: curaduría de datos, análisis formal, investigación, escritura (revisión del borrador y revisión/corrección); Henry César Rivas Sucari: conceptualización, metodología, análisis formal, administración del proyecto, escritura (borrador original); Milagros Jessica Mere Collazos, escritura (revisión del borrador y revisión/corrección), recursos, administración del proyecto, análisis formal.

Implicaciones éticas: No se ha experimentado con seres vivos ni usado información reservada de personas o de organizaciones.

Conflicto de intereses: Los autores declaran que no tienen conflicto de interés en la escritura y publicación de este artículo.

Financiación: Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas A-119-2023.

Agradecimientos: Los autores agradecen a la Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y al Dr. Marcel Velázquez Castro, profesor de la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la PUCP. La idea de este artículo se gestó en el marco del curso “Seminario de Narrativa Peruana Contemporánea” dictado por él, en esa universidad, en el primer semestre de 2022. Cualquier omisión o error es de entera responsabilidad de los autores.

Referencias

- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Ediciones Cátedra, 1995. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Editorial Anagrama, 2000. Impreso.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, 2002. Impreso.
- Cárcamo-Huechante, Luis. “Cuerpos excedentes: violencia, afecto y metáfora en Montaceros de Cronwell Jara”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 61, 2005, pp. 165-180. Impreso. <https://doi.org/10.2307/25070266>
- Chuquicaña, Gerónimo. *Taca taca. Falsos cuentos*. Aletheya, 2018. Impreso.
- Congrains, Enrique. *Lima, hora cero*. Populibros, 1954. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio. “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”. *Crítica de la razón heterogénea textos esenciales (II)*. Selección, prólogo y notas por José Antonio Mazzotti. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2013, pp. 219-231. Impreso.
- . “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Crítica de la razón heterogénea textos esenciales (I)*. Selección, prólogo y notas por José Antonio Mazzotti. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2013, pp. 97-109. Impreso.
- Fajardo, Johanna. “El sujeto migrante en la novelística del escritor colombiano Óscar Godoy Barbosa”. *La Palabra*, núm. 32, 2018, pp. 219-232. Web. 17 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.19053/01218530.n32.2018.8176>
- Fuller, Norma. *Masculinidades. Cambios y Permanencias. Varones de Cuzco, Iquitos y Lima*. Fondo Editorial PUCP, 2002. Impreso.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Editorial Lumen, 1989. Impreso.
- Jara, Cronwell. *Montaceros*. Editorial San Marcos, 2006. Impreso.
- Moraña, Mabel. *Líneas de fuga: ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Iberoamericana-Vervuert, 2021. Impreso. <https://doi.org/10.31819/9783968691251>
- Prado, Gabriel. *Arguedas y Congrains: aproximaciones a la migración literaria peruana del siglo XX*. Universidad de Lima, 2004. Impreso.
- Vallejo, Henry. *Manco Cápac* [Película]. Pionero producciones, 2021.

Vásquez, Tania. “Migraciones hacia otros centros urbanos: La movilidad en el territorio del Perú contemporánea”. *Revista Argumentos*, núm. 2, 2017, pp. 1-6. Web. 21 de marzo de 2022. https://argumentos-historico.iep.org.pe/wp-content/uploads/2017/10/VASQUEZ_11_2_2017.pdf

Velázquez, Marcel. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Universidad Nacional Federico Villareal y Editorial Universitaria, 2002. Impreso.

---. *Hijos de la peste. Una historia de las epidemias en el Perú*. Penguin Random House, 2020. Impreso.

Vilanova, Núria. “La ficción de los márgenes”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 51, 2000, pp. 201-214. Impreso. <https://doi.org/10.2307/4531104>

Yushimito del Valle, Carlos. “Estado de excepción, nuda vida y ética del contagio en *Montaceros* de Cronwell Jara”. *Chasqui*, vol. 49, núm. 2, 2020, pp. 107-124. Impreso.