

Un deslinde frente al paradigma de la autenticidad: Tensión entre subalternidad y autonomía en *Monólogo desde las tinieblas*

A demarcation against the paradigm of authenticity:
Tension between subalternity and autonomy in *Monólogo desde las tinieblas*

Daniel Carrillo Jara¹

Purdue University
dcarrillojara@gmail.com

RESUMEN

En este artículo, se propone un análisis de los cuentos de *Monólogo desde las tinieblas* desde el enfoque marxista. Por esa razón, se discute, en primer lugar, el paradigma de la autenticidad como elemento central en la crítica de la literatura afroperuana (especialmente, en el caso del libro de Antonio Gálvez Ronceros). Por otra parte, se propone la importancia del contexto de subordinación, el cual se encuentra en tensión con los procesos de insubordinación y la búsqueda de autonomía, para el sentido estético y ético de los cuentos.

PALABRAS CLAVE:

Marxismo, subalternidad, autonomía, Antonio Gálvez Ronceros

ABSTRACT

In this paper, our purpose is an analysis of the stories of *Monólogo desde las tinieblas* from the Marxist approach. For that reason, the paradigm of authenticity as a central element in the critique of Afro-Peruvian literature (especially in the case of Antonio Gálvez Ronceros) is discussed. On

1 Es Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y egresado de la maestría en Estudios Culturales por la misma institución. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales. Sus artículos y reseñas han aparecido en revistas de su especialidad, como *Anales de Literatura Hispanoamericana* y *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Actualmente estudia una maestría en Literatura Latinoamericana en Purdue University.

the other hand, we propose the importance of the context of subordination, which is in tension with the processes of insubordination and the search for autonomy, for the aesthetic and ethical sense of the text.

KEYWORDS

Marxism, subalternity, autonomy, Antonio Gálvez Ronceros

1. Introducción

Monólogo desde las tinieblas es, definitivamente, un libro de cuentos canónico en nuestra tradición literaria: esos relatos son parte del corpus obligatorio para la escuela y la universidad, y son incluidos en cualquier antología de narrativa peruana del siglo XX; además, el autor publica en una prestigiosa editorial internacional y, en los últimos años, ha recibido varios homenajes. Esta consagración tiene como base, por supuesto, la propia calidad del texto, pero también otros factores, como la recepción institucional, el contexto literario, el nivel de lectoría, etc. Sin embargo, consideramos que la crítica académica ha cumplido un rol fundamental en la canonización del libro debido a su propuesta mayoritaria: los cuentos de Antonio Gálvez Ronceros representan de forma fidedigna el universo cultural afroperuano en Chíncha.

Por ese motivo, nos interesa cuestionar el carácter reivindicatorio que la crítica usualmente le atribuye al libro y problematizar la idea de autenticidad en la representación de la cultura afroperuana. Para este propósito, discutiremos un aspecto que nos parece fundamental en los estudios literarios: ¿la crítica académica que estudia la literatura afroperuana debe analizar y rescatar de forma *aislada* la representación de lo afroperuano? Esto nos permite proponer un enfoque analítico basado en categorías marxistas. Debido a eso, también delimitamos las diferencias teóricas entre los conceptos de subalternidad, antagonismo y autonomía, y explicamos las formas en que estos se complementan: para ese propósito, recuperamos las propuestas de Massimo Modonesi, quien ofrece un riguroso panorama del devenir teórico de esas nociones y las emplea para explicar las experiencias del sujeto político. Por otro lado, nuestro objetivo es explicar un aspecto específico de *Monólogo desde las tinieblas* de Antonio Gálvez Ronceros utilizando esas categorías: la representación de las relaciones entre sujetos de diferente matriz cultural está signada por la relación entre la subalternidad y la autonomía.

2. El paradigma de la autenticidad

La crítica ha enfatizado dos tópicos en *Monólogo desde las tinieblas*: el

carácter oral de la narración y la representación de determinado universo cultural. En ambos casos, es posible distinguir que la gran mayoría de investigadores celebran una representación «desde dentro» de la oralidad y la cultura afroperuanas; por eso, proponemos que todos esos acercamientos se ubican dentro del paradigma de la autenticidad² (discurso crítico que asume que la representación de un espacio sociocultural específico es un aspecto esencial, incluso estructurante, de la obra literaria).

Primero, las investigaciones que afirman que Gálvez Ronceros representa fielmente el habla del sujeto afroperuano carecen de una fundamentación pertinente. Desde ese punto de vista, el artículo «¿Existe una especificidad del habla negra?» (Duffé Montalván, 2013) resulta ejemplar: el objetivo de la autora es demostrar cuáles son las características específicas de un determinado tipo de habla; por ese motivo, analiza los textos de Antonio Gálvez Ronceros y Gregorio Martínez. De esta forma, se concluye que ambos escritores reflejan la oralidad afroperuana. No obstante, la metodología planteada es singular: el trabajo crítico desea demostrar la posibilidad de un habla negra específica y, para ese propósito, analiza un texto que la recrea estéticamente (en cambio, se debió contrastar o recopilar fuentes lingüísticas o antropológicas). Es decir, desde el principio, la autora asume que el discurso de *Monólogo desde las tinieblas* no representa, sino es la oralidad misma; por esa razón, su conclusión puede simplificarse de la siguiente manera: el texto se representa a sí mismo. Paradójicamente, en el artículo, se admite que la única restricción de la investigación es el análisis de un corpus limitado (Duffé Montalván, 2013, p. 162).

En general, un gran número de los comentarios críticos sobre la oralidad en los cuentos de Gálvez Ronceros son versiones que participan en menor o mayor medida de esa retórica. Por ejemplo, en «*Monólogo desde las tinieblas*: lengua, literatura y cosmovisión de los negros en Chíncha» (Cuba, 1999), la autora compara el estilo de escritura del autor de los cuentos con estructuras lingüísticas específicas (rasgos fonéticos y léxicos, y estructuras idiomáticas). Así, propone la siguiente conclusión: «Estos fenómenos pueden presentarse en los textos en forma un tanto exagerada, pero está dentro de las posibilidades de producción. Muchas de estas formas no las usaría nunca un andino» (Cuba, 1999, p. 32); además, una isotopía constante en la argumentación se vincula a términos como *fidelidad* y

2 Miguel Ángel Huamán denomina *falacia referencial* al modelo crítico que hemos denominado paradigma de la autenticidad, pero básicamente coincide con nuestra propuesta: «Lamentablemente, casi la totalidad de la recepción crítica de la obra de Gálvez Ronceros ha buscado esencialmente clarificar la condición realista de su registro apelando a la falacia referencial, justificada por una alusión superficial de la dimensión oral de los sujetos populares que pareciera representar» (2013, p. 96).

reflejo. Por esa razón, aunque también se resalta el papel del mediador (el intelectual) y la imposibilidad de registrar sin sesgo la realidad lingüística, este matiz no impide que el artículo también se incluya dentro del modelo de la autenticidad³.

Por otro lado, la mayoría de críticos acepta —explícitamente— que la representación auténtica de la cultura afroperuana es el principal logro literario de *Monólogo desde las tinieblas*. Ricardo González Vigil enfatiza el carácter fundador del libro: «El retrato “desde dentro” de la población afroperuana se plasma a cabalidad, por primera vez en la narrativa peruana, con la publicación de *Monólogo desde las tinieblas*» (2013, p. 25), mientras Antonio González Montes afirma que el texto «nos ofrece una visión en profundidad del Universo Cultural Negro» (2006, p. 338). En cambio, María del Carmen Cuba diferencia dos estrategias diferentes:

En los relatos, la comunidad chinchana es vista en su interior cuando el autor como narrador omnisciente describe lo que pasa en dicha comunidad. Pero luego, él mismo, en su papel de intermediario, hace que los personajes, campesinos negros, sean quienes deban ponerse en contacto con el mundo moderno y presenten su propio mundo a través de un dialecto particular (1999, p. 14).

Otros acercamientos consideran que la oralidad es la mayor demostración del enfoque interiorista de Gálvez Ronceros, ya que este autor «vive el lenguaje de sus personajes desde el interior, se fusiona con ellos y supera la visión meramente exterior» (Puente-Baldoceda, 2000, p. 40). Una modalidad distinta consiste en matizar la idea de la autenticidad empleando términos con menor carga semántica: «Gálvez Ronceros ha conseguido [...] recuperar al campesino negro de la costa del Perú» (Mudarra, 2013, p. 77) o «Gálvez Ronceros *transcribe* el habla del campesino negro del sur del Perú, con sus tintes y su cosmovisión» (Otero Brabo Cruz, 2013, p. 73) (el subrayado es nuestro)⁴.

Desde nuestro punto de vista, esta primera forma del paradigma de la autenticidad se basa en que el término *representación* adquiere un sentido confuso en los estudios literarios sobre lo afroperuano. En su fundamental artículo «¿Puede hablar el sujeto subalterno?», Gayatri Spivak (1998, p. 6)

3 Una estrategia crítica diferente consiste en desligar el texto y la realidad sociocultural, ya que, en los cuentos de Gálvez Ronceros, se realiza una recreación estética de la oralidad: “no hacemos referencia a prácticas discursivas que reproducen la fonetización de registros rurales o sociolectos, sino a procedimientos más sutiles por medio de los cuales quienes leemos, podemos escuchar o suponer que escuchamos una voz oral, de tal modo que se propone un efecto de oralidad a partir de la escritura» (Llano, 2011, p. 96).

4 Entre los autores que han enfatizado el carácter exterior o intermediario con respecto a la cultura afroperuana, encontramos a Carlos Orihuela (2000), Carlos García Miranda (2009) y Richard Leonardo (2016).

explica que esa palabra puede ser entendida de dos formas distintas: primero, significa «hablar por otro» (nivel sociopolítico); segundo, adquiere un sentido más cercano al ámbito artístico, por lo que se refiere a «hablar de otro» (en ese sentido, *re-presentar* en lugar de *representar*). Así, todos los acercamientos críticos comentados en los párrafos anteriores aceptan, en diferentes grados, que Antonio Gálvez Ronceros es un representante de la cultura afroperuana, su cosmovisión y su oralidad, en lugar de admitir que *Monólogo desde las tinieblas* es una *re-presentación* estética e ideológica de ese universo cultural. Este es, efectivamente, el fundamento de la infructuosa búsqueda de los vínculos entre los cuentos y su referente, la cual permite confundir la obra literaria con textos antropológicos o etnológicos.

Este artículo no propone, por supuesto, la ruptura total entre el análisis textual y los factores sociales inscritos en las obras literarias ni un retorno a las hermenéuticas enfocadas excesivamente en los aspectos formales. En cambio, consideramos importante subrayar que el paradigma de la autenticidad, que ocupa un lugar central en los estudios literarios sobre la narrativa de lo afroperuano, limita los acercamientos críticos al texto: imposibilita la apertura de nuevas líneas de investigación, incluso no permite desarrollar explicaciones sobre aspectos relevantes (y evidentes) para la obra.

Por otro lado, esta autenticidad textual que valora positivamente el acercamiento entre ficción y realidad ha dado paso a otra forma de autenticidad: estos nuevos acercamientos, basados en el enfoque de la literatura afroperuana, se enfocan exclusivamente en cualquier aspecto vinculado al factor étnico. Por ejemplo, Richard Leonardo explica acertadamente que *Monólogo desde las tinieblas* encubre una mirada racializante y jerarquizadora: «El libro de Gálvez Ronceros es un texto que, si bien es cierto propone imágenes de reivindicación del negro y su cultura [...], esta es opacada por otros textos cuyo carácter repite la visión que tiene el grupo hegemónico blanco sobre lo negro» (2016, p. 130)⁵. Es cierto que este análisis desvincula texto y referente, y se concentra en la reconstrucción del estereotipo en los cuentos e imágenes, por lo que debe ser en-

5 En muchos aspectos, *Monólogo desde las tinieblas* reproduce el estereotipo literario del sujeto afroperuano; no obstante, también propone modificaciones y subversiones a esa imagen racializada (por ejemplo, la posibilidad de un autonomía del pensamiento), las cuales se vinculan al estado del campo literario y cultural, la posición ocupada por el autor, y las posibilidades estéticas y éticas disponibles en la tradición. Esa tensión entre estereotipo y una suerte de contraestereotipo es, desde nuestro punto de vista, uno de los principales aportes de la narrativa de Gálvez Ronceros, ya que representa un cambio en la tradición de la representación literaria del afroperuano (hemos ensayado una explicación de la utilidad del estereotipo como categoría para la historiografía literaria en Carrillo Jara, 2015).

tendido como una negación del paradigma de la autenticidad textual. No obstante, criticar la imagen literaria del afroperuano evita la confusión re-presentación / *re-presentación*, pero también perpetúa ese paradigma en el nivel de la crítica: aunque esta nueva forma del modelo propuesto no defiende la fidelidad entre *re-presentación* literaria y realidad social, aísla el componente étnico, que sigue constituyendo el elemento estructurante de lo literario, pero ahora de forma negativa. Por eso, es necesario preguntarse: ¿los estudios sobre la literatura afroperuana deben orientarse exclusivamente al análisis de lo afroperuano (la recreación de la oralidad, la memoria histórica, los aportes culturales, las relaciones de alteridad, etc.) en la obra literaria? Por el momento, ese enfoque, incluido dentro del campo literario peruano, defiende esa postura, por lo que no puede evitar las consecuencias: una metodología que no logra ubicar plenamente al texto dentro de su contexto literario diacrónico y sincrónico.

Por eso, planteamos que una de las consecuencias más importante de ese paradigma es la descontextualización de la obra literaria. En otras palabras, *Monólogo desde las tinieblas* ha sido mayoritariamente entendido como un texto separado del espacio de posibles literarios⁶ y el contexto social en el que se inscribe. Es decir, el sentido estético, ético y político del libro es explicado solo de forma parcial, ya que los cuentos de Gálvez Ronceros todavía no han sido vinculados a su principal referente literario (el grupo Narración)⁷, ni a su contexto cultural (los años del denominado *renacimiento afroperuano*), tampoco las elecciones literarias del autor ha sido entendidas como estrategias para ubicarse en una posición determinada en el campo literario de la década de 1970. Desde un punto de vista más general, la búsqueda de la autenticidad (o su negación) también influye en los criterios de jerarquización literaria: finalmente, la literatura afroperuana parece ser valiosa solo por acercarse o alejarse de la cultura afroperuana. Como ya hemos explicado, esta tautología imposibilita encontrar otras líneas de interpretación que permitan ubicar de forma más precisa la importancia de esa literatura en nuestra tradición.

6 Bourdieu (2005, pp. 348-349) define el espacio de posibles como el conglomerado de técnicas, estilos, enfoques, temáticas, entre otros, empleados por los escritores en algún momento del desarrollo del campo literario. Por eso, ese espacio constituye una suerte del almacén o repertorio para los nuevos escritores, el cual se presenta como «un conjunto de *imposiciones* probables que son la condición y la contrapartida de un conjunto circunscrito de *usos posibles*».

7 Aproximaciones iniciales a este problema han sido planteadas por González Vigil (2013) y Valenzuela Garcés (2013). Asimismo, en un artículo anterior, proponíamos la siguiente línea de investigación: «Además, ambos autores [Gálvez Ronceros y Gregorio Martínez] coincidieron en el grupo Narración. Un investigación rigurosa es necesaria, debido a que permitiría aclarar el vínculo entre Narración [sus presupuestos estéticos] y las imágenes» (Carrillo Jara, 2013, p. 47). En cambio, Cuba (1999, p. 17) ubica precisamente al autor de *Monólogo desde las tinieblas* en el contexto social y político de la década de 1970.

Por último, intencionalmente, analizaremos los relatos de *Monólogo desde las tinieblas* evitando enfatizar el factor étnico de los personajes o su oralidad, así como empleando categorías del marxismo. Por lo tanto, el propósito de este acercamiento (parcial, como cualquier análisis literario) es, por un lado, subrayar la importancia de la política, la subalternidad, la marginalidad y la búsqueda de la emancipación en los cuentos; por otro lado, tender un puente entre la narrativa de Gálvez Ronceros y los presupuestos teóricos y estéticos del grupo Narración (que adoptó un enfoque marxista de la literatura, el cual se hizo evidente en su exploración de una literatura popular). Esto se debe a nuestro ánimo de demostrar que evitar el paradigma literario de la autenticidad también posibilita un entendimiento y una valoración más cabal de las obras que *re-presentan* la cultura afroperuana.

3. El proceso de subjetivación política en *Monólogo desde las tinieblas*

La tradición del pensamiento marxista es sumamente fecunda, ya que muchas de sus categorías constituyen útiles aportes para diversos campos disciplinarios. Entre los conceptos más importantes de ese enfoque teórico, la subalternidad, el antagonismo y la autonomía ocupan un lugar de excepción por su constante aparición en cualquier tipo de discurso, ya sea cotidiano o académico: estos fueron inicialmente propuestos por Marx, pero posteriormente son objeto de teorización por parte de otros intelectuales o investigadores (Antonio Gramsci, la Escuela de Estudios Subalternos de la India, Antonio Negri, Socialismo o Barbarie en Francia, entre otros). Aunque aparentemente esos conceptos solo resultan eficaces para explicar fenómenos sociales o experiencias políticas, consideramos que también puede ser aplicados para el análisis de un factor esencial en la literatura: la representación literaria de los sujetos y sus interrelaciones.

3.1. Subalternidad, antagonismo y autonomía

Aunque Modonesi no lo afirma de forma explícita, la única forma de comprender cabalmente la subalternidad, el antagonismo o la autonomía se basa en el reconocimiento de la dominación, que resulta obligatorio para que se produzcan esas tres experiencias: únicamente es posible subordinarse frente a / luchar contra / liberarse de ese contexto. Por otro lado, en el siguiente cuadro, se presentan los criterios que permiten delimitar las tres categorías⁸:

8 Este cuadro se basa en los planteamientos del capítulo IV del libro de Modonesi (2010, pp. 163-165).

Criterio	Subalternidad	Antagonismo	Autonomía
1. Alcance	dentro de	contra	más allá
2. Ámbito	dominación	conflicto	liberación
3. Experiencia	subordinación	insubordinación	emancipación
4. Postura	aceptación	impugnación	negación
5. Acción	resistencia	lucha	separación
6. Proyección	renegocia el poder sobre	establece el poder contra	establece el poder hacer

En primer lugar, debido a que la subalternidad se encuentra incluida en el universo de lo dominante, el sujeto experimenta estrategias de subordinación: él acepta esta situación sociopolítica, pero también impulsa acciones de resistencia. Su objetivo es renegociar las relaciones de poder dentro del ámbito del dominio. En segundo lugar, el antagonismo se ubica en el ámbito específico del conflicto, que se expresa en la experiencia de la insubordinación y el acto de la lucha. De esta forma, el sujeto impugna el contexto sociopolítico para establecer poderes contrarios a las fuerzas dominantes. Por último, la autonomía busca situarse por fuera del ámbito dominante; por eso, se caracteriza por la liberación y la emancipación. Estos sujetos niegan la situación sociopolítica que experimentan, por lo que su consigna es la separación: solo de esta forma es posible el establecimiento de un poder hacer autónomo.

No obstante, aislados, cada uno de estos conceptos solo revela un aspecto parcial del proceso de subjetivación política. Debido a eso, el principal aporte de Modonesi (2010, p. 166) radica en su énfasis en la complementariedad: solo el vínculo entre las tres categorías permite explicar cómo se configura el sujeto sociopolítico. Para ese propósito, es necesario establecer dos niveles: un nivel sincrónico y otro diacrónico.

Con respecto al primero, las tres categorías constituyen aspectos simultáneos en la construcción del sujeto, así conforman elementos constantes de ese proceso. Sin embargo, uno de ellos es siempre el factor estructurante o predominante (Modonesi, 2010, pp. 168-169):

1. **SUBALTERNIDAD / Antagonismo / Autonomía:** El sujeto se construye y estructura fundamentalmente en las experiencias de subordinación, por lo que el antagonismo se mantiene como posibilidad y la autonomía se vislumbra como experiencia embrional.
2. **ANTAGONISMO / Subalternidad / Autonomía:** El sujeto se construye y estructura fundamentalmente en las experiencias de insubordinación, por lo que la subalternidad se mantiene como inercia por la permanencia de relaciones de dominación y la autonomía se vislumbra como experiencia embrional.

3. AUTONOMÍA / Antagonismo / Subalternidad: El sujeto se construye y estructura fundamentalmente en las experiencias de emancipación, por lo que el antagonismo se mantiene como recurso defensivo o para avanzar en las conquistas la autonomía y la subalternidad se mantiene como inercia.

Se percibe, entonces, que el teórico italiano explica la complejidad de la construcción subjetiva mediante la coexistencia tensional de los tres aspectos. Exactamente, ese estado puede entenderse mejor si es sistematizado en dos formas fundamentales de tensión (Modonesi, 2010, pp. 169-170):

- A. Subalternidad-Antagonismo: Se expresa en la tensión entre permanecer dentro de la dominación o ubicarse en sus límites; es decir, se acepta la imposición de un poder o se busca establecer un poder en contra.
- B. Antagonismo-Autonomía: Se expresa en la tensión entre permanecer en los límites de la dominación o ubicarse fuera ella, también responde a la necesidad de decidir entre continuar defendiendo un poder en contra o establecer un poder hacer autónomo.

Por otra parte, en el nivel diacrónico, se enfoca el problema de una forma distinta: lo importante ya no es la configuración del sujeto en un momento determinado, sino explicar un proceso. Este enfoque permite que los conceptos conformen una secuencia que es posible denominar proyecto emancipatorio: «Pasamos de la subalternidad —como estado a superar— al antagonismo —como necesario pasaje conflictual y combativo— a la autonomía —como concreción, meta o punto de llegada» (Modonesi, 2010, p. 171).

3.2. El personaje afroperuano: subalternidad y autonomía del pensamiento

Desde un enfoque marxista, el proceso de subjetivación política solo puede ser entendido en una situación de dominación; por esa razón, primero se debe aclarar cómo se manifiesta ese contexto en los cuentos de *Monólogo desde las tinieblas*⁹. De esta forma, es posible identificar dos factores, entre otros, que evidencian la construcción de un contexto que subordina a los personajes principales (sujetos de la comunidad afroperuana afincada en Chincha): la autoridad y las fuerzas productivas.

9 Este libro fue publicado originalmente en 1975; pero analizamos la reedición de 1999 en este artículo, debido a la inclusión de seis relatos nuevos ese año.

En el primer caso, los cuentos revelan que la autoridad constituye un ejercicio absurdo de poder sobre los individuos:

Al pasar frente a la comisaría un guardia que se aburría en el umbral le dijo:

—¡Alto!

—Aquí toy, señó.

—Su carnet.

—Señó, cainé no tengo, pero ta pa llená (Gálvez Ronceros, 1999, p. 49)¹⁰.

En este cuento —cuyo título es «El carnet»—, la solicitud del carné por parte del policía no se basa en el cumplimiento de un deber; por el contrario, la acción se realiza simplemente por aburrimiento. En otras palabras, debido a que no se trata de cumplir una ley, el sujeto se enfrenta a un ejercicio de poder sin razones claras: la autoridad es un objetivo en sí mismo en lugar de enfocarse en el gobierno o mandato para el cumplimiento de metas específicas. Por otro lado, esta forma de autoridad es eficaz solo con sujetos imposibilitados de ejercer ese poder o alejados de él. Este es, por lo tanto, un sujeto subordinado¹¹. Asimismo, comprender que los documentos son objetos útiles para ejercer la autoridad no solo indica la importancia del carné como señal de identidad, también enfatiza el siguiente hecho: cualquier individuo sin documentos no está incluido oficialmente dentro de la nación.

Este último aspecto también es evidente en «Ya ta dicho», cuento en el que la autoridad ya no está representada en la figura del policía que controla, sino en la del diputado con poder para decidir y hacer:

Cuando llegó el diputado con su comitiva, Froilán le salió al paso y le dijo:

—Como verá uté, señó diputra, ete camino e güeno. Pero como lo camione se golpean con tanto güeco que tiene, necesita su afartrao.

—¿Cómo, cómo?

—Ya ta dicho (Gálvez Ronceros, 1999, p. 47).

10 En las siguientes páginas, cada vez que se cite algún fragmento de *Monólogo desde las tinieblas*, solo se colocará como referencia el número de página entre paréntesis.

11 Este contexto de subordinación se repite en «Octubre»:

—A ver, sus documentos —dijo.

—¿Que qué?

—Sus papeles [sic] (Gálvez Ronceros, 1999, p. 66).

En este relato, es posible reconocer dos aspectos que enfatizan la naturaleza subordinada del sujeto afroperuano. En primer lugar, resalta el lugar periférico que ocupa en relación con el Estado. Desde ese punto de vista, resulta revelador el viaje que debe realizar la autoridad (un trayecto desde la capital a la provincia, luego al caserío): «En cualquier momento llegaría al caserío el diputado de la provincia» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 47). Por otra parte, la incomunicación lingüística constituye un factor más importante, ya que acentúa la representación del alejamiento entre el gobierno y los afroperuanos en Chincha. Por lo tanto, la incapacidad comunicativa de los personajes constituye una metáfora de las relaciones entre las autoridades y la comunidad: el primero no entiende, no escucha o quiere ignorar al segundo. Este hecho destaca si se revisa la anécdota del cuento: Froilán debe solicitar y sustentar que se asfalte el camino. Este pedido se basa en una necesidad que el gobierno no satisface o no ha satisfecho (si asumimos que anteriormente se ha realizado el pedido); además revela la imposibilidad de autogestión de la propia comunidad (por lo tanto, se configuran como sujetos sin agencia): ellos no pueden construir por sí mismos la carretera, no poseen los mecanismos para hacer llegar su pedido a la capital o carecen de los medios para que la solicitud sea aceptada¹².

El segundo aspecto, las fuerzas productivas, no es representado de manera explícita en el libro; sin embargo, resulta relevante, ya que configura la realidad social en la que se insertan los sujetos: si consideramos el ámbito de la economía, cada uno de los personajes depende de actividades extractivas, es decir, labores vinculadas estrechamente con la naturaleza. De hecho, en ninguno de los cuentos, se menciona que los sujetos afroperuanos puedan dedicarse a otros tipos de actividad, como aquellas vinculadas al comercio, la educación o la burocracia estatal. Asimismo, *Monólogo desde las tinieblas* incluye imágenes dibujadas por el mismo autor de los cuentos¹³; por eso, resulta significativo que la naturaleza ocupe un lugar predominante en esos dibujos: en muchas ocasiones, opacan al

12 Esa incapacidad comunicativa puede explicarse de otra forma: no solo es consecuencia del dialecto particular de la región, también es sinónimo de inaccesibilidad a la escritura. Aunque este aspecto no se menciona en «Ya ta dicho», se puede realizar una homología con «Miera», cuento en el que el protagonista desea enviar una carta, pero decide solicitar la ayuda de su hija, ya que él no sabe escribir: «Patora, tú que sabe erquibí, hame una cadta pa mandásela hata la Punta e la Ila a ese caporá» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 10). Por eso, la imposibilidad de redactar refleja el carácter subordinado de aquellos sujetos que no pueden acceder a una educación que les permita comunicarse eficazmente.

13 Usualmente, las imágenes no han sido consideradas objeto de investigación cuando se ha analizado el texto; sin embargo, consideramos que su significación resulta esencial para comprender el libro de Gálvez Ronceros en toda su complejidad como objeto estético. Hemos intentado explicar esa complejidad en Carrillo Jara, 2013; también puede revisarse Leonardo, 2016.

sujeto afroperuano o reducen su importancia en el texto visual. Por esas razones, consideramos que, si consideramos el ámbito de lo material, esa naturaleza llega a subordinar al sujeto afroperuano: él está subordinado a un lugar geográfico y una actividad económica específicos.

Los dos aspectos anteriormente explicados nos permiten confirmar que, en los relatos, se construye un contexto subordinante, lo que también demuestra el carácter subalterno del afroperuano. Por eso, coincidimos parcialmente con la propuesta de Modonesi: este sujeto experimenta la subordinación, por lo que sus acciones se realizan dentro del campo de la dominación. No obstante, consideramos que este último concepto no corresponde completamente a la realidad sociocultural representada en *Monólogo desde las tinieblas*, ya que la dominación implica un contexto de coerción, mientras que la hegemonía implica una mayor capacidad de respuesta y negociación por parte del sujeto subalterno:

Gramsci planteó una distinción entre «dominio» [...] y «hegemonía». El «dominio» se expresa en formas directamente políticas y en tiempos de crisis por medio de una coerción directa o efectiva. Sin embargo, la situación más habitual es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales; y la «hegemonía», según las diferentes interpretaciones, es esto o las fuerzas activas sociales y culturales que constituyen sus elementos necesarios (Williams, 2000, p. 129).

Es decir, es la segunda situación la que está presente en los cuentos de Gálvez Ronceros; por lo tanto, el libro representa un contexto hegemónico debido a la posibilidad de resistencia y autonomía.

Con respecto a la aceptación de la realidad sociocultural impuesta por las fuerzas dominantes (según Modonesi, este aspecto constituye la postura asociada a la subalternidad), los cuentos revelan descarnadamente cómo el afroperuano tolera y asimila su carácter subordinado mediante la interiorización de las ideas hegemónicas. Primero, se debe señalar que la relación de alteridad entre el sujeto afroperuano y el no afroperuano está intensamente marcada por los estereotipos racistas. El cuento «Palomita» es un ejemplo claro de esa forma de relación: «Volando a gran altura, unos gallinazos retornaban de la ciudad y se dirigían hacia los altos pinos a pasar la noche. / —¡Mira! —le dijeron a un negro, señalándole los gallinazos—. Ahí vas tú» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 37). Segundo, el sujeto afroperuano acepta esas ideas como verdaderas, por lo que es posible afirmar que ha interiorizado el racismo:

—E que he oído decí que los eros somos gainazos.

—¿Quién dijo eso?

—Un hombre.

—¿Qué hombre?

—No sé quién será. Pero era un hombre e nuetra mima coló (Gálvez Ronceros, 1999, p. 93).

De esta manera, es posible entender que estos sujetos han aceptado la metáfora despectiva que el otro no afroperuano utiliza para denigrarlos y la utilizan para autodefinirse. Es decir, las relaciones de alteridad influyen y determinan la construcción de la identidad, así la hegemonía ha sido interiorizada¹⁴. Identificamos otros ejemplos de esta introyección del racismo en «Burra negra»: «—¡Bura negra! / Salí a mi huerta mirar y vi que la burra era blanca» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 23), o en «Una yegua parada en dos patas»: «¿Qué creyeron? ¿Qué yo iba a bailá con ellos? ¡Aaraj, ni que yo juera nera pa bailá con neros!» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 104).

Sin embargo, también es posible identificar mecanismos de resistencia en el texto, los cuales usualmente se vinculan con una estrategia narrativa, el humor, y permiten una negociación del poder impuesto. En párrafos anteriores, se indicó que «El carnet» ejemplifica la autoridad como estrategia de control hegemónico; pero esa intención se diluye por las respuestas del sujeto afroperuano:

—Señó, caine tengo, pero ta pa llená.

—Y por qué no lo ha hecho llenar.

—Güeno... Resuta que yo tabajo too lo día e la semana. Y ahí ta don Erique Cabreira, que mi bueye se caen de hambe, mueto, jalando agua hata lo día domingo pa la casacienda. Po ese motivo no pueiro i al pueblo. Dicen que hay que i a tomase una fotorgafía en un apadato, quiuno se pone derante, y atrá uno con capa nera dice: «¡Étric!, ya ta lito». Y dicen quese apadato queda en una calle que se llama Derecha, y como quieda que yo no vual pueblo dede quesa calle era torcita... (Gálvez Ronceros, 1999, p. 49).

Efectivamente, ese discurso o estrategia permite que el policía (cansado o confundido) no insista con la exigencia de entregar el carné: «Ya, ya, váyase» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 50).

14 El racismo interiorizado de los personajes en los cuentos está acompañado de una representación racializada del hombre y la mujer afroperuanos en los dibujos. Revisar Carrillo Jara, 2013 y Leonardo, 2016.

Probablemente, el cuento «¡Ni que yo fuera inorante!» es el que mejor representa esos actos de resistencia: un hombre no afroperuano — cuya característica más notable es su firme creencia en la ignorancia de los negros— desea comprar el chivo de don Maito; no obstante, este se niega en repetidas ocasiones. Debido a la insistencia del hombre, don Maito cede a su pedido, por lo que el comprador le ofrece 30 soles; pero el dueño del animal no acepta: el chivo debe ser vendido por veinte soles. Entonces, se le entrega un billete, sin embargo, nuevamente don Maito se niega a realizar la venta, ya que no reconoce esa forma de dinero: él quiere recibir monedas de un sol. El hombre le muestra las veinte monedas, pero el vendedor no acepta, porque considera que las monedas no constituyen la cantidad acordada. Ante cada negativa de don Maito, el hombre confirma la ignorancia de los afroperuanos: estos creen que veinte es la máxima cantidad de dinero, solo conocen las monedas de un sol y no saben contar. Por esa razón, se retira sin comprar el chivo. El cuento culmina con estas palabras de don Maito: «¿tú también creíte, comuese hombe e mala apuranza, que yo te iba vendé? ¡Ni que yo fuera inorante!» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 114). Este cuento no solo revela la estrategia (nuevamente discursiva) que evita la venta del animal o, en otras palabras, la imposición del deseo hegemónico, también evidencia un mecanismo de resistencia más complejo: la apropiación del discurso del otro (un estereotipo: la ignorancia del sujeto afroperuano) para recomponer las relaciones de poder.

El antagonismo, entendido como experiencia de insubordinación que conduce a un acto de lucha para establecer un poder en contra de lo hegemónico, solo se representa parcialmente en *Monólogo desde las tinieblas*. Por ejemplo, en el cuento «¡Miera!», don Andrés, protagonista del relato, cansado de que el caporal hable mal de él, decide escribirle una carta: aunque esta premisa permite suponer que el relato enfatiza una contradicción de clase (campesino-caporal), realmente el conflicto no se basa en razones económicas, sociales o culturales. Por el contrario, está sustentado en una causa estrictamente personal: hablar mal de alguien. Además, se trata de un antagonismo fallido debido a que se enfatiza el lenguaje beligerante de la carta, pero no el enfrentamiento: «Ponle ahí, Patora —dijo don Andrés—, que su boca esuna miera, que su diente esota miera, su palaibra un montón de miera...» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 10). Asimismo, el final humorístico (estrategia privilegiada por Gálvez Ronceros en el libro) implica que esa beligerancia, por último, se diluya: «—Oye, Patora —dijo finalmente—, quítale un poco e miera a ese papé» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 10). En «Octubre», también encontramos una escena que representa el enfrentamiento entre el protagonista y la autoridad:

El negro escrutó los ojos del guardia, como si no entendiera; siguió el rumbo que esbozaron de modo huidizo los ojos del guardia y se miró el miembro.

—Yo no guado naa —dijo, y lo dejó afuera. El miembro parecía un brazo de muchacho.

—¿Cómo! ¿Así va a ir a la comisaría?

—Así e, señó.

—¿Qué? Vamos, guardé usted eso.

—Así toy bien.

—¿No ve que hay gente por todas partes? ¡Guárdelo le he dicho!

Entonces el negro dijo:

—Si tanto se peorupa pa que no lo vean, guádemelo, pue, uté. Ahi queda —y ocultó las manos atrás.

El guardia endureció la mandíbula y el cuello, murmuró algo ininteligible, pero hizo un gesto de vacilación y se alejó (Gálvez Ronceros, 1999, p. 65).

Nuevamente, el tono humorístico del relato influye para que la insubordinación no logre concretarse en un conflicto real. Por estas razones, ambos cuentos demuestran que el establecimiento de un poder contrahegemónico es imposible.

Por lo tanto, identificamos un énfasis en la subalternidad, pero la ausencia de antagonismos, aunque la realidad social representada por Antonio Gálvez Ronceros está claramente segmentada entre afroperuanos y no afroperuanos. Probablemente, las características formales y temáticas de *Monólogo desde las tinieblas* constituyen la razón de ese contraste: cuentos muy breves (algunos de ellos pueden identificarse con lo que actualmente se denomina microficción), énfasis en la anécdota y el humor, escasa profundización en los conflictos de los personajes, intención de representar el universo sociocultural de una determinada comunidad, etcétera. Por supuesto, una consecuencia de la conjunción de la minuciosa representación de la subordinación y una escasa caracterización de la insubordinación es la imposibilidad de la tensión Subalternidad-Antagonismo. Por ese motivo, se enfatizan las fuerzas hegemónicas sobre la comunidad afroperuana y cómo los sujetos responden, pero no la posibilidad de construir un poder en contra de esa hegemonía.

Por otro lado, debido a la anulación de esa tensión, según Modonesi, el acceso a la experiencia de la emancipación resulta improbable: la autonomía constituye una categoría que explica el proceso de subjetivación en el ámbito sociopolítico; por eso, implica la negación y la superación de

la dominación para así configurar espacios que se encuentra más allá de ese poder. De hecho, la emancipación implica la construcción de un poder hacer distinto al dominante. Es, entonces, imposible acceder a ese estado sin la etapa previa de antagonismo, insubordinación y lucha.

Sin embargo, consideramos que es posible repensar la propuesta anterior. En primer lugar, Modonesi explica contextos políticos de dominación, pero la hegemonía es otro escenario posible y esta permite una mayor libertad para renegociar el poder. En segundo lugar, se puede afirmar que, en realidad, los procesos políticos se desarrollan en dos ámbitos diferentes: uno externo y material; otro interno y espiritual¹⁵. Desde ese punto de vista, las ideas del autor italiano solo explican el aspecto material del proceso en una situación de dominación; en contraste, proponemos reflexionar sobre un caso distinto: el proceso interno (espiritual o ideológico) en un contexto de hegemonía. Por ese motivo, consideramos que la autonomía puede definirse desde otro punto de vista: cuando la construcción de un poder hacer (ámbito externo) es imposible, se abre la posibilidad de lograr la consolidación de un poder sentir o poder pensar (ámbito interno), que probablemente resulte una condición del primero.

Efectivamente, los cuentos de *Monólogo desde las tinieblas* ejemplifican esta nueva forma de autonomía. Como se explicó anteriormente, la subalternidad implica una postura de aceptación que se expresa en el racismo interiorizado: la identidad es conquistada por el pensamiento hegemónico (el estereotipo del otro no afroperuano). No obstante, los relatos también enfatizan una manera distinta de identificación y autodefinición, la cual se vincula estrechamente con lo natural (recordemos que el sujeto afroperuano está limitado a actividades económicas relacionadas con la naturaleza debido a la situación subordinada en la que se inscriben). En otras palabras, los sujetos afroperuanos, en los relatos de Gálvez Ronceros, dejan de ser definidos por el otro hegemónico para empezar a definirse por sí mismos.

Primero, en el «El encuentro», se niega una característica del afroperuano que hemos analizado en párrafos anteriores: la aceptación del discurso hegemónico. Según uno de los personajes, ese sujeto no ha interiorizado el racismo; por el contrario, repite y emplea ese discurso como una forma de neutralizar su poder subordinante:

No poque crea eso dél mimo, sino poque quiso burlase e los que piensan así e lo neros. Que en el mundo hay hombres que se les

15 Esta idea es planteada por Partha Chatterjee (1999), quien ha explicado esa dualidad en los procesos del nacionalismo.

ocure alguna mentira que da mucho doló a otos hombres [estereotipo: negro es gallinazo], y algunos e los que sienten ese doló la repiten a vece como si mascaran alguna yerba muy amaiga, pa burlase e los que creen en esa mentira (Gálvez Ronceros, 1999, p. 96).

Por supuesto, esto permite clasificar a la comunidad representada en dos grupos: afroperuanos cuya visión de mundo incluye los estereotipos y afroperuanos que piensan de forma diferente. Por otro lado, una primera manifestación de esa suerte de identificación con la naturaleza es la convivencia armoniosa: «Ahora que usted va hacia allá para que le quite el susto a su hijo, seguramente encontrará una ronda de gallinas y pollos, perros y gatos en el cuarto de entrada que le sirve al rezador para espantar los sustos» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 21) (característica que también es evidente en los dibujos que acompañan a los relatos). Finalmente, en los cuentos «Así dile» y «Monólogo para Jutito», se establece otro tipo de relación que resulta fundamental para entender cómo los personajes construyen su identidad: la identidad afroperuana depende necesariamente del poder que se ejerce sobre la naturaleza. Esta afirmación se expresa de maneras opuestas en cada uno de los cuentos.

En el primer relato, «Así dile», se propone una identidad negativa (aquello que el sujeto afroperuano no-debe-ser):

Dile que no endereza yunta, que las yuntas lo empujan a él [...]. Dile que tampoco sabe regá, que elagua en su mano es agua cruzá que se le escapa e lo surco anegando el sembío y haciendo un charco temendo. Que la semía abre su brote pa que levante y derame su jruto, no pa ponerse a nadá. Y dile también que su plantas se pasman, quiandan chamucá y encogía poqué no sabe ninguna cosa e gusano (Gálvez Ronceros, 1999, p. 15).

Es decir, esas acusaciones identifican lo no deseado o la frontera identitaria que no debe ser cruzada. De esta forma, toda característica que implique la incapacidad para controlar la naturaleza está signada por lo negativo: en lugar de dominar las yuntas, estas se rebelan; el agua se escapa; no es posible obtener frutos de las semillas, etcétera. Por esa razón, no es extraño que el relato culmine negando parcialmente la humanidad del sujeto: «Y dile que nue necesadio quiun hombre vaya a decile toa etas cosas a él, poque a él lian perdió el repeto hata susanimale. Así dile» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 19).

En cambio, en «Monólogo para Jutito», se plantea la frontera opuesta: una identidad positiva (aquello que el sujeto afroperuano sí-debe-ser): «Miras pariba y sabes, Jutito, el tiempo o si va a llové. Sabes pónde cruzá el río, cómo cazá camarone, onde encontrá la leña má seca, con qué ramas se techa una casa, cómo se hace un epantapájaro, qué yerbas comen los

cuyes, de qué modo curá animales güenos pal hombre» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 126). Esta cita, por lo tanto, refleja una meta, una aspiración o un objetivo que los personajes deben alcanzar: el dominio de la naturaleza (esta forma particular de poder se basa en el conocimiento: saber cuándo lloverá, cómo y dónde obtener camarones y leña, cómo alimentar a los cuyes; etcétera).

Asimismo, ambos cuentos están claramente segmentados: «Así dile» puede ser dividido en cuatro secciones (incapacidad para controlar la naturaleza, a la mujer, a los hijos y a los animales), mientras que «Monólogo para Jutito» se estructura en relación con el desarrollo del ser humano (funciones del niño, el adulto y el anciano). Para este segundo caso, las divisiones también representan etapas: aprendizaje en la infancia, acción en la adultez e inutilidad en la vejez. Por esa razón, si —en «Así dile»— se negaba la humanidad de aquel incapaz de controlar la naturaleza, «Monólogo para Jutito» enfatiza la muerte en vida de quienes ya no dominan lo natural: «irás depacio po lo viejos caminos sin que nadie te apure, poque a la muete le da lo mimo que vaya depacio o ligero un hombre que ya ta mueto» (Gálvez Ronceros, 1999, p. 129). Por esa razón, los cuentos pueden ser entendidos como auténticos manuales de identidad: indican qué evitar, qué controlar y cómo actuar según la edad.

Finalmente, el anterior análisis nos permite proponer tres conclusiones sobre Monólogo desde las tinieblas. En primer lugar, el vínculo entre los personajes afroperuanos y la realidad social representada puede ser esquematizada de la siguiente forma: SUBALTERNIDAD / Antagonismo / Autonomía. En otras palabras, los sujetos son construidos primordialmente en un contexto de subordinación; por eso, en el texto, identificamos el poder absurdo de la autoridad, la aceptación de la hegemonía, la introyección de los estereotipos y los mecanismos discursivos de resistencia. Asimismo, el conflicto, la lucha y la emancipación política no son objeto de representación, pero es posible afirmar que permanecen en un estado latente en los relatos. En segundo lugar, no es posible identificar ninguna de las tensiones propuestas por Modonesi: Subalternidad-Antagonismo o Antagonismo-Autonomía. Esto se debe principalmente a que las características formales y temáticas de los cuentos no permiten el énfasis en el único elemento recurrente en ambas tensiones: el antagonismo; por esa razón, la autonomía material es imposible para los personajes del libro. Por último, los cuentos de Gálvez Ronceros proponen la posibilidad de una tensión Subalternidad-Autonomía. Es decir, muchos de los sujetos han interiorizado el racismo (subalternidad), pero —al mismo tiempo— se representa la posibilidad de imaginar una identidad más allá de lo hegemónico (autonomía). De esta manera, la emancipación espiritual

(la experiencia interna de liberación) sí es posible: esta se manifiesta en la negación y superación de esa imagen subordinante que los afroperuanos han asimilado, y en la construcción de una identidad vinculada con el control de la naturaleza. Por eso, se funda no un poder hacer, sino un espacio para poder pensar de forma autónoma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, P. (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

CARRILLO JARA, D. (2013). Monólogo desde las tinieblas: Una aproximación semiótica de las imágenes. *Martín. Revista de Artes & Letras*, XIII(26), pp. 39-48.

_____ (2015). El estereotipo literario: apuntes para una categoría histórica. *Contextos. Revista Crítica de Literatura*, 5(5), pp. 143-175.

CHATTERJEE, P. (1999). La nación y sus mujeres. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceaa-colmex/20100410114500/chatter.pdf>

CUBA, M. del C. (1999). Monólogo desde las tinieblas: lengua, literatura y cosmovisión de los negros en Chíncha. *Escritura y Pensamiento*, 2(3), pp. 9-44.

DUFFÉ MONTALVÁN, A. L. (2013). ¿Existe una especificidad del habla negra?. En R. Leonardo (Ed.). *Poéticas de lo negro. Literatura y otros discursos acerca de lo afroperuano en el siglo XX* (pp. 146-164). Lima: Hipocampo Editores.

GÁLVEZ RONCEROS, A. (1999). *Monólogo desde las tinieblas*. Lima: Peisa.

GARCÍA MIRANDA, C. (2009). Utopía negra. Representación, escritura / oralidad e identidad cultural en la narrativa negrista de Antonio Gálvez Ronceros. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GONZÁLEZ MONTES, A. (2006). Monólogo desde las tinieblas. Relato popular y universo cultural negro. En N. Tenorio Requejo (Comp.). *El Grupo Narración en la narrativa peruana contemporánea. Materiales básicos para un estudio crítico* (pp. 337-349). Lima: Arteidea.

GONZÁLEZ VIGIL, R. (2013). Aventuras narrativas de Gálvez Ronceros. *Martín. Revista de Artes & Letras*, XIII(26), pp. 19-27.

HUAMÁN, M. A. (2013). Al filo de la voz: una lectura de la narrativa de Antonio Gálvez Ronceros. *Un Vicio Absurdo*, 9, pp. 94-102.

LEONARDO, R. (2016). *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana en el siglo XX*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad San Ignacio de Loyola.

LLANO, A. (2011). La oralidad en la escritura: Huellas de la ruptura. Gálvez Ronceros y Jara Jiménez. *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 19, pp. 95-108.

MODONESI, M. (2010). *Subalternidad, antagonismo, autonomía: marxismos y subjetivación política*. Buenos Aires: CLACSO / Prometeo Libros.

MUDARRA, A. (2013). El Joche se ha ido. Marginalidad e ideología en «Joche» de Antonio Gálvez Ronceros. Martín. Revista de Artes & Letras, XIII(26), pp. 77-82.

ORIHUELA, C. (2000). Los narradores en Monólogo desde las tinieblas de Antonio Gálvez Ronceros. La Casa de Cartón de OXY, II(20), pp. 35-39.

OTERO BRABO CRUZ, M. de L. (2013). El negro: Palabra, comando y acción en Monólogo desde las tinieblas. En Leonardo, R. (Ed.). Poéticas de lo negro. Literatura y otros discursos acerca de lo afroperuano en el siglo XX (pp. 73-81). Lima: Hipocampo Editores.

PUENTE-BALDOCEDA, B. (2000). La oralidad en los relatos de Antonio Gálvez Ronceros. La Casa de Cartón de OXY, II (20), pp. 40-41.

SPIVAK, G. Ch. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf

VALENZUELA GARCÉS, J. (2013). Filiación popular y política en la narrativa de Antonio Gálvez Ronceros. Martín. Revista de Artes & Letras, XIII(26), pp. 29-37.

WILLIAMS, R. (2000). Marxismo y literatura. Barcelona: Península.

Recibido: mayo de 2017
Aprobado: agosto de 2017