

**ORINANDO AL SEÑOR. CARNAVALIZACIÓN, RACISMO Y
APORÍA DE LO NACIONAL EN “OCTUBRE” DE ANTONIO
GÁLVEZ RONCEROS¹**

**PISSING ON THE LORD. CARNAVALIZATION, RACISM
AND THE APORIA OF THE NATIONAL IN “OCTUBRE”. BY
ANTONIO GÁLVEZ RONCEROS**

**MIJANDO NO SENHOR. CARNAVALIZAÇÃO, RACISMO E
A APORIA DO NACIONAL EM “OCTUBRE”. POR ANTONIO
GÁLVEZ RONCEROS**

Lisandro Jesús Solís Gómez*

Pontificia Universidad Católica del Perú
clanpack@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7086-2381

Recibido: 04/09/2024

Aceptado: 1/12/2024

* Bachiller y Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha colaborado en distintas revistas del medio (Tinta expresa, Discursiva, Estereograma, Martín). Fundador y miembro del Comité editorial de la fenecida revista de ensayos *Estereograma*. Estudiante de la Maestría de Literatura Hispanoamericana de la PUCP. Labora en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y en el Centro Preuniversitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Resumen

El presente estudio analiza un relato de Antonio Gálvez Ronceros, “Octubre”, que forma parte de su libro más conocido, *Monólogo desde las tinieblas* (1975). Se propone como hipótesis que este relato se enmarca en un proceso de filiación con los sectores populares, de acuerdo con el proyecto ideológico y estético del grupo Narración, y que incluye algunos componentes de la tradición de la literatura carnavalizada con el propósito de problematizar la procesión religiosa como un dispositivo de la integración nacional. En este sentido, los componentes carnavalescos articulados en el relato de Gálvez Ronceros instauran una situación comunicativa que deja traslucir el racismo que gobierna el orden social en el que se inserta el protagonista. En tal sentido, el racismo inherente a las valoraciones de los personajes no afrodescendientes se vincula con la contradicción con la que cierra el relato: se celebra al “Cristo Moreno”, pero se expulsa al afrodescendiente.

Palabras clave: “Octubre”, Antonio Gálvez Ronceros, cultura popular, carnavalización, nación.

Abstract

The present study analyzes a story by Antonio Gálvez Ronceros, “October”, which is part of his best known book, *Monólogo desde las tinieblas* (1975). It is proposed as a hypothesis that this story is part of a process of affiliation with the popular sectors, in accordance with the ideological and aesthetic project of the Narración group, and that it includes some components of the tradition of carnival literature with the purpose of problematizing the religious procession as a device of national integration. In this sense, the carnival components articulated in Gálvez Ronceros' story establish a communicative situation that reveals the racism that governs the social order in which the protagonist is inserted. In this sense, the racism inherent in the evaluations of the non Afro-descendant characters is linked to the contradiction with which the story closes: the “Cristo Moreno” is celebrated, but the Afro-descendant is expelled.

Keywords: “October”, Antonio Gálvez Ronceros, popular culture, carnivalization, nation.

Resumo

O presente estudo analisa um conto de Antonio Gálvez Ronceros, “Octubre”, que faz parte do seu livro mais conhecido, *Monólogo desde las tinieblas* (1975). Propõe-se como hipótese que este conto se insere num processo de filiação aos sectores populares, de acordo com o projeto

ideológico e estético do grupo Narración, e que inclui alguns componentes da tradição da literatura carnavalesca com o objetivo de problematizar a procissão religiosa como dispositivo de integração nacional. Nesse sentido, os componentes carnavalescos articulados no conto de Gálvez Ronceros estabelecem uma situação comunicativa que revela o racismo que rege a ordem social na qual o protagonista está inserido. Nesse sentido, o racismo inerente às avaliações dos personagens não afrodescendentes está ligado à contradição com que se encerra o conto: o “Cristo Moreno” é festejado, mas o afrodescendente é expulso.

Palavras-chave: “outubro”, Antonio Gálvez Ronceros, cultura popular, carnavalização, nação.

Introducción

En la actualidad, la trascendencia de la obra de Antonio Gálvez Ronceros resulta innegable. Sus aportes a la narrativa breve escrita en el país han sido determinantes para delimitar un corpus permeado por el humor popular y las tensiones políticas. Enmarcada en un inicio en la aventura del Grupo Narración, la cuentística de este notable narrador chinchano se ha caracterizado por un refinado manejo estilístico, una capacidad para recrear la oralidad popular y una honda preocupación por las causas sociales. Con el paso del tiempo, su libro más celebrado, *Monólogo desde las tinieblas*² (1975), se ha convertido en un hito fundamental en la representación de los personajes afroperuanos en cuanto constituye un punto de inflexión en la manera cómo han sido incluidos en la ficción literaria. Sin duda, uno de los cuentos más famosos de este volumen es “Octubre”³, una breve historia que narra las peripecias de su protagonista para terminar de orinar.

La presente investigación se propone analizar este relato a partir de algunos de sus rasgos carnavalescos (Bajtín, 1988), la presencia del cuerpo grotesco, el valor de la orina en el marco del carnaval y la figura del banquete, a fin de mostrar de qué manera contribuyen a *visualizar*, dentro de la lógica del relato, las redes de racismo que atraviesan el cuerpo social y, finalmente, cómo ayudan a revelar el carácter paradójico de la

procesión tal como es representada. Como se sabe, esta celebración religiosa funciona *oficialmente* como un cohesionador de lo nacional (Rostworowski, 1992 y Roca, 2016), como una suerte de dispositivo religioso que busca suspender las diferencias y, de ese modo, ayudar a forjar la nacionalidad como un todo articulado. No obstante, la imagen que propone el final del relato cuestiona este propósito integrador, ya que revela la existencia de una incompatibilidad innegociable entre los habitantes de la ciudad y el protagonista, y, sobre todo, porque su corporalidad resulta extraña y desestabilizadora del orden social, pese a que la efigie de Jesucristo que se celebra se le conoce también como el *cristo moreno*. En ese sentido, en el final del relato, se inscribe una paradoja, aquella que acepta lo afroperuano como cuerpo sagrado que se celebra, pero, al mismo tiempo, lo rechaza cuando se trata de un ser vivo.

Para confirmar esta hipótesis, se dividirá la exposición en cinco apartados. En el primero, se brindarán algunos datos sobre la filiación popular del proyecto cuentístico detrás de *MT* a raíz de la experiencia de AGR como parte del segundo número de la revista *Narración* (1971). En el segundo, se argumentará la pertinencia de las ideas de Bajtín sobre la literatura carnalizada y el realismo grotesco (1988 y 2012) para el análisis de este relato, y se presentarán algunos fragmentos que justifican la importancia de los elementos carnalizados en el mundo ficcional del cuento. En el tercero, se propondrán algunas definiciones de racismo (Portocarrero, 2007 y Wiewiorka, 2009) que servirán de base para mostrar de qué manera este se “pone en escena” en la narración. En el cuarto, se explicará la dinámica del culto al Señor de los Milagros como articulador de lo nacional, desde la perspectiva aún canónica de Rostworowski (1992), y el valor que posee la procesión dentro del mismo (Roca, 2016). Sobre esta base, se analizará la paradoja que propone el final del relato, en cuanto se acepta la efigie del Cristo Moreno, pero se rechaza al campesino afroperuano. Finalmente, se

resumirán las ideas centrales de este ensayo en el quinto apartado y se propondrán algunas conclusiones.

1. La filiación popular del proyecto narrativo de *Monólogos desde las Tinieblas (MT)*

Antes de comentar “Octubre”, es necesario observar la participación de su autor dentro del proyecto de la revista *Narración*⁴. Esta publicación se gestó gracias a la iniciativa de algunos escritores de origen provinciano y vinculados a la carrera magisterial, como Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez. Este conjunto de escritores, principalmente narradores, unieron esfuerzos para crear una publicación que conjagara sus inquietudes creativas y su compromiso ideológico. Como señalan Arámbulo y Valenzuela (2018), la evolución de esta revista

muestra el afinamiento de un proyecto político que se gesta en 1966 y que se orienta a asumir, desde el maoísmo, con todos los riesgos que ese hecho implica, un clasismo capaz de conducir al segmento obrero campesino y al de la clase media baja urbana, por los caminos de la revolución. (2018, p. 15)

En este sentido, desde su primer número, el grupo cohesionado alrededor de esta publicación apostó por una propuesta que colocaba la política como una de sus prioridades, sin abandonar sus preocupaciones estéticas y literarias. Se trata —podría afirmarse— de una literatura que asume un “compromiso” con las clases menos favorecidas y que define sus acciones sobre la base de una agenda política reivindicativa. Dentro de ese marco de referencia, la revista misma es concebida como un espacio de acción. Así, los integrantes de *Narración*

postulan que la divulgación de ideas, la polémica frontal, el esclarecimiento ideológico, la denuncia, la creación comprometida, el emplazamiento, el ejercicio de la crítica literaria desde un punto de vista clasista y la toma de posición, [pues] *eran los diversos aspectos en los que debían encarnar las*

acciones intelectuales emprendidas por la revista. (Arámbulo y Valenzuela, 2018, pp. 12-13, cursivas nuestras)

Sin embargo, estas “acciones intelectuales” emprendidas desde el espacio de la revista, en su segundo y tercer número, adquieren una forma textual concreta: la crónica social. Arámbulo y Valenzuela (2018) consideran que esta fue concebida como un “puente” entre los escritores detrás del proyecto, muchos de ellos pertenecientes a la clase media, y los sectores populares a los que aspiraban a representar (p. 47). De la misma forma, estos autores afirman que el objetivo principal de la crónica era “hacer oír la voz del pueblo” (2018, p. 47). Es sumamente importante calibrar el hecho de que esta preocupación por “escuchar” a los sectores populares se concreta en la crónica a nivel formal, ya que esta incluye testimonios que son incorporados respetando el registro oral de los interlocutores de turno.

Como se sabe, en 1971, AGR participó en el segundo número de la revista como parte del consejo de redacción y como autor con un fragmento de la novela *Soldados de la amargura*, que, según se anunció en la biodata que lo acompaña, se iba a publicar ese mismo año (Arámbulo y Valenzuela, 2018, p. 59). También, colaboró en la preparación del suplemento de la revista: “Nueva Crónica y Buen Gobierno”, que tuvo como eje la crónica “Los sucesos de Huanta y Ayacucho”. En dicho apartado, se indica que AGR, junto con Miguel Gutiérrez, ayudaron en la recopilación y la redacción de textos incluidos en el suplemento⁵. En este primer ejercicio cronístico, llama la atención el contraste entre la parte central del documento que se caracteriza por un estilo neutral, escueto y llano, y las columnas que incorporan el testimonio, la “voz”, de algunos de los actores y testigos de los eventos narrados. Es crucial considerar la participación de AGR en esta sección del suplemento, ya que justamente, como algunos especialistas han señalado, uno de los pilares de la propuesta de *MT* consiste en una contraposición estilística similar, es decir, en la combinación de un registro estándar con otro

que ficcionaliza la oralidad de sus personajes⁶. En consecuencia, podría postularse que la propuesta lingüístico-estilística de la crónica pudo haber servido de matriz o “laboratorio” para la publicación posterior del cuentario del narrador chinchano.

No obstante, lo más importante es comprender que en la propuesta editorial y estética de la revista *Narración* subyace una preocupación por aproximarse a la cultura viva y a las luchas políticas de los sectores populares a partir de la acción y, especialmente, a través de la forma literaria. Miguel Gutiérrez, quien fue uno de los principales gestores y voceros de esta publicación, sostiene que este círculo de autores no constituyó un frente ideológico con propiedad. Al realizar un recuento de la experiencia editorial de la revista, Gutiérrez recuerda que

nunca se debatió el asunto de las militancias partidarias, pues quedó establecido de manera definitiva que [sic] en todo caso, esta era una opción estrictamente personal y reservada. Y si bien entre nosotros podía existir diferencias y matices en la comprensión del marxismo (incluso se podía no ser marxista o ajeno al mismo), había un elemento común que nos unía por encima de cualquier contingencia: *nuestra adhesión al mundo popular, dado que nuestro origen social había sido anterior al conocimiento de cualquier teoría o filosofía política.* (1998, p. 52, cursivas nuestras)

Esta “adhesión a lo popular”, asumida como una constante entre los escritores vinculados en algún momento con la revista, supuso una apuesta formal que, en algunos casos, condujo a que la literatura que produjeron se “impregne” de las formas de la cultura popular que querían representar. En consecuencia, esta variable puede ser determinante para comprender la forma cómo “Octubre” interioriza los códigos de lo popular y construye su universo representado sobre ese sustrato. Así, uno de los aspectos claves para comprender el libro de AGR no pasa por valorar el carácter mimético de sus ficciones, sino por establecer de qué manera estas interactúan con las imágenes o formas de la cultura popular.

2. El cuerpo grotesco, la orina y el banquete dentro de “Octubre”

La producción de “Octubre” se enmarca en un contexto en el que su autor se alinea con un grupo de escritores que intenta un acercamiento a lo popular. En consecuencia, es oportuno interrogarse de qué forma esta directriz afecta la forma del relato. Para responder a esta cuestión, algunas de las ideas postuladas por el teórico ruso Mijail Bajtín resultan de sumo interés, ya que es uno de los que mejor ha comprendido el funcionamiento y el poder creativo de las formas populares.

Este estudioso estima que, durante la Edad Media y el Renacimiento, las manifestaciones de la risa se oponían a la cultura oficial, caracterizada como seria, religiosa y feudal. En su opinión, “estas formas y manifestaciones [...] poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca” (Bajtín, 1988, p. 10). En tal sentido, estas formas estéticas organizaron un repertorio que, en su momento, expresaban una visión de mundo compartida que, en paralelo a las ideas hegemónicas de ese entonces, formaba parte de la vida cotidiana de los campesinos, artesanos y mercaderes, tanto en el campo como en las grandes ciudades.

Para Bajtín, las manifestaciones del carnaval conformaban “una forma de *espectáculo sincrético* con carácter ritual” (Bajtín, 2012, p. 241). En esencia, se trataba de un “lenguaje” articulado que transmitía una percepción carnavalesca del mundo. No obstante, el autor ruso considera que el lenguaje del carnaval “se presta a una cierta transposición al lenguaje de imágenes artísticas, emparentado con él por su carácter sensorial y concreto, esto es, al lenguaje de la literatura. *Llamaremos carnavalización literaria a esta transposición del carnaval al lenguaje de la literatura*” (2012, pp. 241-242, cursivas nuestras). Así, las celebraciones carnavalescas y la cultura cómica popular, expresadas en una estética que Bajtín denomina “realismo

grotesco”⁷, influyeron en la aparición de una vertiente literaria que se caracterizó por la asimilación de esas formas y su implementación artística. Desde la perspectiva de Bajtín, algunas de estas imágenes han sobrevivido en ciertas obras literarias⁸, especialmente en aquellas que se han aproximado al sustrato de las imágenes y a la plasticidad cultural del pueblo⁹.

¿Cuáles son los elementos de la estética del realismo grotesco que pueden hallarse en “Octubre”? Básicamente son tres: la corporalidad del protagonista, el simbolismo de la orina y el excesivo consumo de comida. Los dos primeros se vinculan a la concepción del cuerpo grotesco y el tercero a la imagen del banquete. En primer lugar, dentro del marco del realismo grotesco, el cuerpo adquiere una dimensión radicalmente distinta a la que impera en la actualidad. Se trata de un cuerpo inacabado, incompleto y “en movimiento” (Bajtín, 1988, p. 285), cuyas fronteras nunca son realmente sólidas. Sus bordes se confunden o se tuercen, al punto de que resulta imposible disociarlo del cuerpo de los demás e, incluso, del mundo. Para Bajtín, el cuerpo grotesco “no está nunca listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo; además, este cuerpo absorbe el mundo y es absorbido por este” (1988, p. 285). Por tal razón, lo grotesco se concentra en todo aquello que “desborda el cuerpo, todo lo que busca escapar de él” (1988, p. 285). Las protuberancias y los residuos corporales, en este sentido, poseen un rol protagónico dentro de esta concepción.

El conflicto central de “Octubre” radica en que el protagonista no puede terminar de orinar, debido a que constantemente es asaltado por las personas de la ciudad que buscan sancionarlo, expulsarlo o, hacia el final del relato, castigarlo. Esta trama, en apariencia simple, es narrada de una forma bastante peculiar, debido principalmente a que incorpora elementos que exceden el realismo convencional. En efecto, el inicio del relato ilustra bien la dinámica de todo el texto:

Una noche de la fiesta de octubre, mientras la procesión del Cristo Crucificado avanzaba por una calle colmada de gente, un negro delgado y *de elevada estatura* orinaba en el centro de una calle cercana y poco transitada. Había venido del campo, estaba borracho y contemplaba de un modo pueril la parte del suelo donde se precipitaban *sus aguas*.

*El negro no tenía cuándo acabar y sus aguas, yéndose de bajada, habían enrumbado hacia una esquina, daban la vuelta a la derecha y se perdían de vista en la otra calle. No se sabía hasta dónde estaban llegando. (Gálvez Ronceros, 2017, p. 55, cursivas nuestras)*¹⁰

Llama la atención el contraste entre ambos párrafos. El primero se inscribe en una estética que podría ser caracterizada como “realista”. Sin embargo, en el siguiente, es posible observar que esta primera identificación resulta cuestionable, ya que la orina, tal como es descrita desde este punto y a lo largo de todo el texto, excede los límites de la verosimilitud mimética. Además, el elevado tamaño del protagonista es un detalle que, si bien solo es mencionado solo un par de veces, sirve para insertar la narración dentro de los códigos de la literatura carnalizada. Por ejemplo, se menciona al inicio que se trata de “un negro delgado y de elevada estatura” (p. 55). Más adelante, se indica que el tamaño del personaje parece aumentar: “El guardia se acercó. Entonces se dio cuenta que [sic] el negro era más alto de lo que le había parecido a la distancia, *como si de pronto hubiera crecido*” (p. 57, cursivas nuestras).

Por otro lado, un rasgo que lo caracteriza es la dimensión de su miembro viril que, según la descripción del relato, parece “un brazo de muchacho” (p. 56). Este órgano genera distancia entre los curiosos que se acercan a ver su disputa con un guardia: “Como el negro seguía con el miembro afuera mientras discutía, los curiosos procuraban mantenerse prudencialmente retirados *obedeciendo a una especie de precaución instintiva*” (p. 58, cursivas nuestras). Las personas, en ese sentido, asumen las dimensiones de los genitales del protagonista como una

suerte de amenaza a su integridad. Como se aprecia, un rasgo característico de este personaje radica en que parece *estar en crecimiento permanente*.

No obstante, como señala Bajtín, “la exageración (hiperbolicización) es efectivamente uno de los signos característicos de lo grotesco (sobre todo en el sistema rabelesiano de imágenes); [sic] pero no es, sin embargo, el signo más importante” (1988, p. 276). En otras palabras, es necesario recalcar que la concepción carnavalesca del mundo no se agota en la imagen hiperbólica de la corporalidad. En realidad, detrás de estas imágenes, se esconde una concepción que coloca la fecundidad como uno de los principios esenciales que propicia el devenir histórico y reivindica el lugar del hombre en el cosmos, ya que le permiten luchar contra el temor que surge ante las fuerzas de la naturaleza que lo amenazan constantemente (Bajtín, 1988, p. 302)¹¹.

Otro aspecto que desde el inicio del relato llama la atención y que se vincula con el cuerpo grotesco es la cantidad de orina que produce el protagonista. Es importante considerar que para referirse a esta sustancia se emplea la expresión “aguas”. Por ejemplo, se menciona al inicio que “contemplaba de un modo pueril la parte del suelo donde se precipitaban *sus aguas*” (p. 55, cursivas nuestras) y, a continuación, se señala que “*sus aguas* [...] se perdían de vista en la otra calle” (p. 55, cursivas nuestras). Hacia la mitad del relato, incluso, se afirma que, en ese lugar, unos transeúntes “se habían encharcado y [...] caminaban pegados a las paredes haciendo equilibrio sobre el borde de los tacones” (p. 58). Esos mismos personajes se interrogan sobre el origen del abundante líquido. Así, discuten sobre si se trata de un aniego producido por el desborde de una acequia o el resultado de una cañería desbocada (pp. 58-59).

La omisión del término orina puede deberse a una decisión estilística, ya que, igualmente, se soslaya el nombre del órgano sexual masculino por medio de paráfrasis o expresiones equivalentes. Sin embargo, es relevante el hecho de que se escoja una expresión como “sus aguas” para sustituir la

palabra “orina” considerando que el volumen excesivo del líquido parece, por lo menos en una escena, anegar algunas de las calles de la ciudad. La imagen del espacio urbano sumergido en orina se relaciona también con el lenguaje del carnaval. Los orines, dentro de este marco, establecen relaciones con el mar. A partir de su análisis de *Gargantúa y Pantagruel*, Bajtín sostiene que

la orina (como la materia fecal) es la *alegre materia* que rebaja y alivia, transformando *el miedo en risa*. Si la segunda es intermediaria entre el cuerpo y la tierra (el eslabón cósmico que vincula a esta con aquel), *la orina lo es entre el cuerpo y el mar* [...] *Orina y materia fecal transformaban al temor cósmico en un alegre espantajo de carnaval*. (1988, p. 301)

Para los fines de la lectura propuesta, interesa constatar que existe una filiación entre el lenguaje carnavalesco y algunas imágenes del relato, y, en un segundo momento, observar cuál es su función dentro del mismo. En el caso específico de la orina, es evidente que sí existe un vínculo entre el archivo de las imágenes carnavalescas y la manera en que lo emplea AGR en el relato.

Un tercer aspecto que también se inserta en la lógica del carnaval es aquel que se relaciona con el consumo de los alimentos y las bebidas, operación que adquiere un valor inusitado en el universo de lo cómico popular. Bajtín sostiene que “en el libro de Rabelais [*Gargantúa y Pantagruel*], las imágenes del banquete, es decir, del comer, beber, de la ingestión, están directamente ligadas a las formas de la fiesta popular” (1988, p. 250). En su análisis, sobre el funcionamiento de estas imágenes en la gran novela de Rabelais, Bajtín sostiene que, por lo general, la tradición del banquete está relacionada con el “juego libre con las cosas sagradas” y supone un triunfo victorioso del hombre sobre el mundo (1988, p. 266). En el cuento que se comenta, es posible identificar este tópico en uno de los pasajes

centrales cuando el protagonista busca explicar el origen de su condición a uno de los guardias que intenta llevárselo a la comisaría:

—E quel tiempo se mia pasá. Yo vine al pueblo en la mañana, junto con mi compaire Froilito. Nos juimo a la plaza diarma y como vimo mucha mesa vendiendo comía, nos dio hambe y nos pusimo a comé. *En una mesa comimo unos cuyes firtos, en ota mesa chicharone con yuca amaría, má allá un acombiná e calapurca con sopaseca, má allacito un seco e pato... Hicimo detapá como docienta botea e tintío.* Ahi nos quedamo dormios y cuando diperté vi que ya era de noche y que mi compaire Froilito nuetaba. Siabrá ido a la porce-sión, me dije, y entonce me vine caminando pa acompañá al Seño Crucificá. Pero en eta calle miagará la gana de eta miadera... (p. 57, cursivas nuestras)

En opinión de Bajtín, las imágenes del banquete “están indisolublemente ligadas a las fiestas, a los actos cómicos, a la imagen grotesca del cuerpo; además, y en forma esencial, están vinculadas *a la palabra, a la sabia conversación, a la festiva verdad*” (1988, p. 252). Resulta claro que la abundancia de este almuerzo pierde legibilidad fuera de la lógica de la literatura carnalizada. La relación entre el banquete y la recurrencia a un tipo de lenguaje es esencial, debido a que era el espacio de la mesa generosa de alimentos la que provee las condiciones básicas para que la palabra se desprenda de sus ataduras: “*El pan y el vino [...] anulan el temor y liberan el lenguaje*” (Bajtín, 1988, p. 257). Como se aprecia, la imagen del almuerzo opíparo es otro indicio más de que el relato propone, a partir de la puesta en funcionamiento de ciertos elementos, una situación carnavalesca. ¿Pero cuál es el propósito de este procedimiento? ¿Por qué apelar a estos recursos? ¿Cuál el objetivo final de esta estrategia narrativa? La última cita de Bajtín brinda luces al respecto: se trata de establecer una condición de apertura de la palabra y del pensamiento. En tal sentido, el objetivo del relato es “poner en escena” los prejuicios y prácticas que están

detrás de la persecución del protagonista. En otras palabras, desnudar la lógica racista que aflora en el espacio urbano, tal como es ficcionalizado.

A partir de lo anteriormente expuesto, es necesario recalcar que no existe una coincidencia completa entre las imágenes del cuerpo grotesco, la orina y el banquete empleadas en “Octubre” con las propuestas por Bajtín en su análisis de Rabelais. Es decir, no se trata de que estas imágenes se inscriban de forma plena en el sistema estético del realismo grotesco propuesto por el analista ruso. Existe más bien una cierta afinidad, un vestigio si es posible afirmarlo, y, lo que resulta de mayor importancia, su inclusión obedece fundamentalmente a una decisión estético-política. En otros términos, el empleo de estas formas se debe a un propósito estético y político definido.

3. Sinvergüenza, inmundo, sacrílego o recluso: las redes del racismo en “Octubre”

En su análisis de “Octubre”, Fernando Vidal (1979) plantea que la actuación del protagonista “comporta una transgresión a las normas urbanas, que es analizada de manera progresivamente problemática *según entren en juego una serie de valoraciones —todas negativas por cierto*” (p. 67, cursivas nuestras). A continuación, en la página siguiente, presenta las tres valoraciones que él considera centrales en el relato: orinar como un acto vergonzoso, como un acto prohibido y como un acto sacrílego. Asimismo, considera que con sus acciones el protagonista amenaza tres tipos de norma: la urbanidad, la civilidad y la liturgia. Finalmente, vincula estas ideas con tres agentes concretos: el primer y el segundo guardia, y la vieja del negro rebozo respectivamente (Vidal, 1979, p. 69). En síntesis, su propuesta de lectura perfila tres momentos claves en el relato a partir de una confrontación que involucra a los ejes de transgresión, norma y agente. De esta forma, por ejemplo, el orinar en la vía pública se comprende como un acto vergonzoso que atenta contra la

urbanidad y las buenas costumbres en la confrontación entre el protagonista y el primer guardia.

Estas ideas son oportunas para comprender el componente ideológico del cuento de Gálvez Ronceros y delimitar su carácter dialéctico, en el sentido de que destaca que los núcleos narrativos esenciales implican la discusión y la valoración de un acto concreto en el marco de las normas de la vida urbana¹². Asimismo, acierta Vidal al reconocer que el protagonista siempre es valorado negativamente. Si se deja de lado el hecho de que orinar en la calle es una práctica antihigiénica, es claro que el relato aprovecha este motivo para poner en escena el desencuentro radical entre su protagonista y el espacio ciudadano. La lectura detallada de Vidal lleva a pensar que cada una de las sanciones que, finalmente, se le imponen obedece a un discurso racista que solo se vuelve transparente dentro del marco de la fiesta religiosa.

Una definición elemental sobre lo que es el racismo la propone Michel Wieviorka (2009). Este autor sostiene que “el racismo consiste en caracterizar un conjunto humano mediante *atributos naturales, asociados a su vez a características intelectuales y morales aplicables a cada individuo relacionado con este conjunto* y, a partir de ahí, adoptar algunas *prácticas de inferiorización y exclusión*” (2009, p. 13, en cursivas). Sin embargo, sería un error considerar que este discurso constituye un conjunto de ideas que únicamente reposan en la mente de los individuos. Por el contrario, Wieviorka afirma que el racismo debe ser entendido también como “*un componente de conductas entre grupos humanos* que toma la forma del prejuicio, de la discriminación y de la segregación, [...] pero también de la violencia” (Wieviorka, 2009, pp. 51-52, cursivas nuestras). En otras palabras, el racismo no solo supone la calificación de un sujeto, sino también justifica una serie de prácticas que amenazan su integridad física y mental. Se trata de un discurso que vincula palabra y acto en desmedro del otro distinto¹³.

Aunque el texto nunca problematiza directamente la importancia del color de piel del personaje principal, sí escenifica el razonamiento racista detrás de la actitud de algunos otros. Por ejemplo, se percibe así en el caso de la anciana de negro rebozo que consigue reunir a las autoridades de la ciudad para expulsar al campesino que atenta contra el orden urbano:

Una vieja de negro rebozo vino a sumarse al grupo, hurgó con toda la cara y dio un increíble salto hacia atrás, como si la hubieran apartado de un puntapié. *Por un instante quedó paralizada frente al grupo, la boca y los ojos desbaratados de espanto, como si en medio de aquellos hombres acabara de ver de cuerpo entero a satanás.* En seguida dio la espalda al grupo, agitó con desesperación las manos en lo alto y, poniendo en movimiento una incalculable cantidad de arrugas, echó a correr hacia la calle de la procesión, gritando:

—¡Están orinando al Señor! (p. 58, cursivas nuestras)

Resulta evidente que la equivalencia entre el protagonista y satanás se basa en los rasgos que, de manera dosificada y sutil, el narrador ha ido brindado a lo largo del relato: su estatura, que parece aumentar a cada momento; el tamaño de sus genitales, siempre expuestos a la vista de los transeúntes; y la cantidad de orines que produce, esas aguas que parece que estuvieran a punto de cubrir la ciudad de pestilencia. La visión del cuerpo del protagonista, quien no deja de orinar ni siquiera cuando entabla una discusión con el segundo guardia¹⁴, es la que provoca esa respuesta de “espanto” y, sobre todo, de alarma. El grito de este personaje busca advertir sobre la amenaza que supone ese cuerpo extraño dentro de los límites de la ciudad.

Asimismo, es importante considerar que, desde la perspectiva de este personaje, el hecho de orinar en el espacio público supone una afrenta directa contra la efigie del Cristo, cuya celebración conforma el trasfondo del cuento. Es decir, al ensuciar las calles, el protagonista mella la integridad de la divinidad

misma, vulnera su estatus, lo rebaja y denigra. Esta identificación implícita entre la ciudad y la efigie es central, ya que permite comprender que la celebración religiosa, más allá de lo que pueda parecer, posee un carácter excluyente. Esta sanción, que demanda la expulsión del protagonista, queda cifrada en su equivalencia con “satanás”, personaje que encarna la antinomia total con respecto a la sacralidad cristiana y que revive un tópico del discurso colonial contra los afrodescendientes¹⁵.

En ese sentido, la descripción del protagonista como un ser siempre en falta, ya sea porque atenta contra la vergüenza, el decoro o el rito religioso, es sumamente útil para comprender de qué manera operan las redes de racismo que siempre sancionan (y definen) al sujeto afroperuano (Vidal, 1979, pp. 67-68). No obstante, es posible complementar esta caracterización con una escena más del relato. Previo al final, dos personajes anónimos intentan atravesar por una calle anegada por los orines del protagonista. Ambos ensayan varias hipótesis para explicar la situación de la calle:

Quando vieron por sobre los hombros de los demás al guardia y al negro pensaron que como nadie acostumbraba [sic] trabajar el día del Señor, *el negro debía ser algún recluso que por orden del comisario estaba arreglando la cañería [sic] vigilado por el guardia*. Y siguieron su camino. (p. 59, cursivas nuestras)

En este pasaje, sin que la narración devenga en una “exposición” de ideas, se consigue establecer el razonamiento detrás de las acciones de los personajes. Su necesidad de respuestas queda satisfecha al observar al protagonista del relato. Su sola contemplación provoca que una serie de prejuicios se activen: el negro debe ser un “trabajador”, pero, como nadie trabaja el día del Señor, debe ser más bien un “recluso”. El relato pone en escena, entonces, un razonamiento que permite despejar las dudas de estos personajes, que reorganiza nuevamente su mundo de manera coherente. En otras palabras, esta escena

revela que debajo de las valoraciones “negativas” que postula Vidal subyace un componente racial que las articula.

En síntesis, se puede parafrasear el análisis de Vidal (1979) y proponer que, a lo largo del relato, las distintas valoraciones adjudicadas al protagonista están relacionadas con un sedimento racista que opera de manera continua y discreta. En tal sentido, este es un relato que denuncia por medio de una serie de estrategias formales, sin apelar a la exposición doctrinaria ni al panfleto. Asimismo, es necesario comprender que esta liberación de ideas y razonamientos solo es posible en el marco de una celebración religiosa impregnada del hálito del carnaval, que constituye un espacio donde, al aniquilarse las distancias y las jerarquías, es posible “*un contacto libre y familiar entre la gente*” (Bajtín, 2012, p. 242), así como sus ideas y pensamientos, que adoptan una forma material y se expresan en el plano social.

4. La procesión, el lienzo y la carne: una aporía del proyecto nacional

Desde el título, “Octubre” es una narración que se enmarca dentro de una celebración religiosa. Aunque en el cuento se indica expresamente que las acciones giran en torno a la “procesión del Cristo Crucificado” (p. 55), tal como se menciona al inicio del relato y se reitera en varios pasajes posteriores, resulta obvia la referencia a la fiesta del Señor de los Milagros, que se celebra justamente en el mes de octubre, el “mes morado”. La procesión es una forma de religiosidad popular cercana a los sacramentales¹⁶. Según el *Catecismo de la Iglesia Católica*, las expresiones de la religiosidad popular, como la procesión, constituyen un complemento a la liturgia, pero no consiguen sustituirla (CCC 1675). Además, requieren un “discernimiento pastoral [para] purificar y rectificar el sentido religioso que subyace en estas devociones y para hacerlas progresar en el conocimiento del Misterio de Cristo” (CCC 1676). En otras palabras, son

celebraciones que, sin una guía adecuada, pueden desviarse de su objetivo central. Un último rasgo característico de este tipo de festividades es su “capacidad de síntesis vital” (CCC 1676)¹⁷, que comulga lo divino y lo humano en una misma celebración.

En opinión de Fernando Roca, la procesión católica, en general, se caracteriza por cuatro rasgos esenciales: su carácter sintético, que conjuga la experiencia concreta con lo trascendente; su llamado a la esperanza; la presencia del símbolo de la cruz; y su función como cohesionador social (2016, pp. 104-105). Sobre este último punto, el especialista postula que las procesiones, dentro del ámbito del catolicismo, contribuyen a consolidar los lazos comunitarios:

Los colectivos humanos que las asumen presentan una gran diversidad en los ámbitos social, racial y económico, así como en los niveles educativos. Sin embargo, *al estar todos unidos por esa vivencia religiosa común que motiva su encuentro, la procesión permite que aquellas diferencias se diluyan.* (Roca, 2016, p. 104, cursivas nuestras)

De esta manera, la procesión constituye una manifestación religiosa de carácter popular que ayuda a desvanecer, momentáneamente, las diferencias sociales de diversa índole. En ese sentido, una celebración como el culto al Señor de los Milagros forma parte del “proceso de gestación de nuestra identidad nacional” (Roca, 2016, p. 115).

En realidad, esta dimensión social de la festividad religiosa del Cristo Moreno se encuentra inscrita en esta desde su origen, en opinión de María Rostworowski. Según esta especialista, el culto del Señor de los Milagros contribuye a la formación de la identidad nacional, ya que es una expresión religiosa con un marcado sincretismo que vincula y fusiona las distintas matrices etnicoculturales que caracterizan a los colectivos en el país. Según esta investigadora, este culto es el resultado de una combinación de distintas tradiciones, indígenas¹⁸, afroperuanas y criollas, entrelazadas por un sentimiento común: el

miedo a los temblores y terremotos en la costa (Rostworowski, 1992, p. 14). Este origen sincrético del culto, en su opinión, se proyecta hacia el futuro y lo convierte en una herramienta para forjar la unidad nacional:

En la investigación sobre las lejanas raíces de la devoción al Señor de los Milagros, devoción profundamente enraizada en la mayoría de peruanos, hallamos una base y origen indígena, un vehículo negro y su adopción posterior por el elemento criollo. *En esos principios encontramos la formación de la simbología de la composición racial del Perú, fundida en una misma devoción, síntesis perfectamente homogénea de una aspiración, de un deseo de llegar a encontrar una verdadera identidad nacional.* (Rostworowski: 1992, p. 143, cursivas nuestras)

En otras palabras, la procesión y el culto al Señor de los Milagros, en general, funcionan como un cohesionador social, un dispositivo que integra a los miembros de la sociedad en una gran comunidad nacional, donde, mientras dure la celebración, las diferencias se suspenden a fin de conseguir un todo armónico y sin tensiones. En otros términos, se trata del mito del mestizaje que opera como coartada para imaginar la nación como una totalidad no conflictiva. Sobre la base de esta información, conviene recordar qué imagen propone el relato sobre este punto. La escena previa al final, en la que aparecen los representantes de la ciudad unidos para expulsar al protagonista ilustra muy bien una de las paradojas centrales del relato:

Entonces reapareció por la esquina la vieja de negro rebozo santiguándose y señalando incisivamente el círculo a un apurado cortejo que venía detrás de ella y en el que se veían ocho policías, el alcalde, el subprefecto, cuatro sacerdotes llevando sendos crucifijos en la mano derecha y un hombrecillo con una jofaina al parecer de agua bendita. La vieja y el cortejo llegaron al círculo y la voz de uno de los sacerdotes intentó abrirse paso:

—Quién es el sacrílego que está orinando al Señor.

El negro estiró el cuello, miró por sobre las cabezas y distinguió el tumulto que acababa de llegar. Entre las sombras de su borrachera percibió entonces el peligro. (p. 59)

Llama la atención la concentración de personalidades que salen en defensa de la efigie y de la ciudad. En algún sentido, no existe simetría entre la “amenaza” y la respuesta. Asimismo, la sensación de “peligro” del protagonista, en vista de que su vida se ve bajo amenaza, ratifica la inviabilidad de un diálogo entre ambas partes.

Por otro lado, es necesario insistir en que la imagen que se celebra durante todo el mes de octubre es la de un “Cristo moreno”. Es decir, se acepta la mención al personaje de piel oscura mientras ingrese como nomenclatura, efigie o parte del decorado, mas no cuando se presenta directamente ni menos cuando expresa su procedencia social. En ese sentido, se puede afirmar que el final del cuento se instala sobre una paradoja: el sujeto afro solo se integra al plano social como nombre o efigie dentro del culto religioso, mas no se admite su inserción directa como individuo. En otras palabras, la imagen del Cristo Moreno funciona como centro del culto religioso, donde es objeto de glorificación y celebración, pero su inscripción dentro de la ciudad, como sostiene Richard Leonardo, es advertida como desestabilizante y generadora de caos social (2016, p. 112), y, por ello, debe ser expulsado¹⁹.

El final del relato propone, entonces, la contraposición de dos corporalidades: una que funciona como eje del culto, elaborada a partir de cal y pintura sobre un lienzo, y otra que recupera la dimensión popular carnavalizada que, simbólicamente, alude a las poblaciones afroperuanas asentadas en la zona rural. La imagen final del relato sugiere que la festividad fracasa en su rol de cohesionador social, ya que solo superficialmente integra a los individuos. Esta idea es más potente si se considera el aporte significativo de la población afroperuana para definir

la forma actual que posee la celebración religiosa del Señor de los Milagros.

5. A manera de conclusión

La presente investigación se propuso mostrar que “Octubre” de AGR incluye algunos componentes de la literatura carnavalesca que conforman una situación de apertura que permite evidenciar las redes de racismo que atraviesan el espacio urbano. El cuento cierra, finalmente, con una paradoja: se rinde culto a una efigie denominada “morena”, pero, en el mismo movimiento, se expulsa al protagonista afro de la ciudad.

El objetivo de esta lectura es, en principio, revalorar dos aspectos que, debido a diversos factores, han sido soslayados en otras incursiones hermenéuticas. En primer lugar, pretende (re) conectar este relato y varios de los que conforman *MT* con algunas de las imágenes recurrentes de la cultura popular, desde la perspectiva de Bajtín fundamentalmente. Este sedimento social no es accesorio y se vincula con el ideario político que, durante gran parte de su trayectoria, ha propugnado AGR. En segundo lugar, intenta destacar que esta base social se inscribe a nivel formal y define las estrategias narrativas de este libro. Así, resulta de suma utilidad indagar cómo funcionan estos relatos o de qué manera *intervienen* realmente en la realidad.

Notas

1. El presente artículo es un extracto del segundo capítulo de mi tesis de maestría *La miera y e papé. Cultura popular y racismo en Monólogo desde las tinieblas de Antonio Gálvez Ronceros* que se encuentra en preparación. Esta es todavía una versión preliminar del análisis del cuento “Octubre”, pero, en esencia, pone en juego gran parte de su base argumentativa.
2. De ahora en adelante, a fin de evitar una repetición innecesaria, se empleará la nomenclatura *MT* para referirse a este libro y AGR para aludir a su autor, Antonio Gálvez Ronceros.
3. Entre las lecturas más relevantes de este relato cabe destacar la propuesta de Luis Fernando Vidal (1979), publicada poco tiempo después de la edición príncipe de *MT* y que, hasta el momento, constituye el análisis de

carácter inmanentista más minucioso que existe. Asimismo, son valiosas las anotaciones Santiago López Maguiña (2013), quien realiza un comentario pormenorizado, casi parágrafo por parágrafo, de todo el relato aprovechando los aportes de la semiótica y la teoría del carnaval de Bajtín, en algunos pasajes. Finalmente, una de las últimas lecturas críticas es la de Richard Leonardo, quien sostiene que “pese a las buenas intenciones de su autor, pese a los enormes logros de este libro, [MT], algunas de las representaciones que se construyen sobre lo negro no logran disgregarse de la mirada racializante heredada desde la Colonia. Es decir, que en algunos cuentos de este libro de Gálvez Ronceros se reproduce, una vez más, el discurso hegemónico que define al afrodescendiente como el otro, reduciéndolo fundamentalmente a su corporalidad y a los derivados de esta” (2016, pp. 91-92). Asimismo, con respecto a “Octubre”, el crítico afirma que la representación del protagonista “es la del afrodescendiente como un ser excesivo, tremendo, hiperbólico y, por lo tanto, exotizado. [...] El cuerpo del negro sigue siendo el elemento central para su definición; pero este cuerpo ha sido hipervisibilizado, mostrado como un espectáculo, sorprendente, excepcional [...]. Es en estos términos que no solo la anatomía del negro (su altura, el tamaño de su miembro) se justifica en la economía del relato, sino también la exuberancia de su hambre, de su sed y, por supuesto, de los productos que excreta su cuerpo (como la orina)” (2016, pp. 110-111). Resulta innegable que los aportes de la perspectiva articulada por Leonardo resultan sumamente valiosos. No obstante, es conveniente anotar que ese “tremendismo” del personaje afrodescendiente puede ser leído también a contraluz de los postulados de Bajtín y, en ese sentido, el relato no solo reproduce una lógica colonial que privilegia la corporalidad como espectáculo, sino también sirve para problematizar y *visualizar* las redes de poder y el racismo que constriñen a ese cuerpo. Parte de esta hipótesis de lectura conforma el eje de interés de este artículo.

4. Como es de conocimiento público, esta revista solo posee tres números: el primero fue publicado en 1966; el segundo, en 1971; y el último, en 1974.
5. Cfr. la edición facsimilar de los tres números de la revista *Narración* que fue publicada por la Universidad Ricardo Palma el 2018.
6. Al respecto, resulta de mucha utilidad revisar la propuesta de Carlos García Miranda (2009) y Carlos Orihuela (2009).
7. Al respecto, Bajtín postula que “las imágenes referentes a la vida material y corporal en Rabelais (y en los demás autores del Renacimiento) son la herencia (un tanto modificada, para ser precisos) de la cultura cómica popular, de un tipo peculiar de imágenes y, más ampliamente, de una concepción estética de la vida práctica que caracteriza a esta cultura y la diferencia claramente de las culturas de los siglos posteriores (a partir del clasicismo). Vamos a darle a esta concepción el nombre convencional de *realismo grotesco*” (1988, p. 23). Más adelante, afirma que “en el realismo grotesco (es decir en el sistema de imágenes de la cultura cómica popular) el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta

utópica. Lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor” (1988, p. 23). Esta última cita es importante para la lectura que se propondrá más adelante.

8. Aunque no es motivo de indagación en este artículo, ya que es un tema que supera ampliamente sus objetivos y los medios disponibles en este momento, es probable que, en el caso de la literatura peruana, el encuentro con esta tradición haya surgido a partir del contacto con la cultura española y europea tras la conquista.
9. Puede observarse, por ejemplo, el recuento de autores del siglo XX (incluido Neruda) que, en su opinión, han continuado esta tradición literaria desde dos perspectivas distintas, el grotesco modernista y el grotesco realista (Cfr. Bajtín, 1988, p. 47).
10. De ahora en adelante, únicamente se indicará el número de página, ya que todas las citas del cuento corresponden a esta edición.
11. No obstante, es necesario recordar que esta concepción como tal ha mutado en el tiempo y solo partes de esta sobreviven en ciertas obras. En el caso del relato que se comenta, no se puede afirmar que se enmarque por completo dentro de este horizonte estético. Por el contrario, se debe evaluar su empleo como estrategia para alcanzar otros objetivos, como ha sucedido con otras obras literarias modernas, como señala el mismo Bajtín (1988, p. 52).
12. Sobre este punto, sería oportuno otorgarle a la representación de la palabra polémica la importancia que merece dentro del conjunto de *MT*. Esto supone aceptar que el vigor de estos relatos no solo descansa en la representación mimética de la oralidad “afroperuana”, como si esta correspondiera a un grupo homogéneo y cohesionado de hablantes, sino en su carácter siempre controversial. En efecto, una lectura atenta de algunos relatos podrá reconocer que la palabra en *MT* siempre se encuentra involucrada en acciones concretas, es decir, que no solo afirman, sino que actúan, operan o confrontan.
13. En opinión de Gonzalo Portocarrero (2007), el racismo en el Perú ha atravesado por tres etapas: racismo colonial, “cuando el racismo tiene una fundamentación religiosa” (p. 17); racismo científico, que fue “la ideología del colonialismo europeo [que asume que] los blancos son portadores de la civilización” (p. 20); y racismo estético, que acepta que “los rasgos asociados a lo blanco [son mejores] porque son más bellos” (p. 21). En el caso del relato analizado, como se observará a continuación, se asume que el afroperuano por “naturaleza” es un ser condenado al vicio o a la subordinación. Esta concepción se desprende de la percepción de algunos personajes que aparecen en el relato.
14. Se menciona literalmente en el relato lo siguiente: “Entonces el guardia se percató de que el negro mientras hablaba no dejaba de orinar” (p. 58). Luego de esta escena, realiza su aparición la “vieja de negro rebozo”.

15. Como señalan Arrelucea y Cosamalón (2015), la comparación del afrodescendiente con el demonio hace eco “a un viejo símil que se repetía en la Colonia, el negro como demonio” (p. 159).
16. Al respecto, conviene considerar que “se llaman sacramentales los signos sagrados instituidos por la Iglesia cuyo fin es preparar a los hombres para recibir el fruto de los sacramentos y santificar las diversas circunstancias de la vida” (CCC 1677).
17. Más adelante, en el mismo apartado, se indica que “esa sabiduría es un humanismo cristiano que afirma radicalmente la dignidad de toda persona como hijo de Dios, establece una fraternidad fundamental, enseña a encontrar la naturaleza y a comprender el trabajo y proporciona las razones para la alegría y el humor, aun en medio de una vida muy dura” (CCC 1676).
18. En su propuesta, el culto del Señor de los Milagros se remontaría al dios prehispánico Pachacamac.
19. Puede, incluso, considerarse que los habitantes de la ciudad se encuentran a punto de realizar una “segunda” crucifixión contra el sacrilego que ha “orinado” al Señor.

Referencias bibliográficas

- Arámbulo, C., y Valenzuela, J. (2018). *Narración, cincuenta años después*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma.
- Arrelucea, M., y Cosamalón, J. (2015). *La presencia afrodescendiente en el Perú. Siglos XVI-XX*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Bajtín, M. (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bajtín, M. (2012). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura económica.
- Gálvez Ronceros, A. (2017). Octubre. En *Monólogo desde las tinieblas*. Lima: Alfaguara, 55-60.
- García Miranda, C. (2009). *Utopía negra: Representación, escritura/oralidad e identidad cultural en la narrativa negrista de Antonio Gálvez Ronceros*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Gutiérrez, M. (1998). Sobre el *Grupo Narración*. En Kohut, K., Morales Saravia, J., y Rose, S. (Eds.). *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 47-57.
- Iglesia Católica. (1997). Los sacramentales (1667-1679). En *Catecismo de la Iglesia Católica*. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana. Recuperado de https://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p2s2c4a1_sp.html
- Leonardo, R. (2016). *Monólogo desde las tinieblas* de Antonio Gálvez Ronceros: de la exotización a la espectacularización del cuerpo del afrodescendiente. En *El cuerpo mirado: la narrativa afroperuana en el siglo XX*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola, 79-133.
- López Maguiña, S. (2013). Prácticas sociales en un relato de Gálvez Ronceros. Una relectura. *Martín. Revista de Artes & Letras*, (26), 57-65.
- Orihuela, C. (2009). La heterogeneidad negrista en la literatura peruana: El caso de *Monólogo desde las tinieblas* de Antonio Gálvez Ronceros. *Abordajes y aproximaciones. Ensayos sobre literatura peruana del siglo XX*. Lima: Hipocampo Editores–Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 37-54.
- Portocarrero, G. (2007). *Racismo y mestizaje y otros ensayos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso.
- Roca, F. (2016). Antropología de un movimiento popular y ritual. En Mujica Pinilla, R. et al. *El Señor de los Milagros. Historia, devoción e identidad*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 103-115.
- Rostworowski, M. (1992). *Pachacamac y el señor de los milagros. Una trayectoria milenaria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Vidal, L. (1979). Análisis de un relato [“Octubre”]. En *Al pie de la letra. Reflexiones acerca de la enseñanza de la literatura*. Lima: Amaru, 55-68.
- Wieviorka, M. (2009). *El racismo: una introducción*. Barcelona: Gedisa.