

**Análisis del sujeto negro como sujeto político
en dos obras de Alejo Carpentier: *Écue-Yamba-Ó* (1933)
y *El reino de este mundo* (1949)**

*Analysis of the Black Subject as a Political Subject in Two of Alejo
Carpentier's Works: *Écue-Yamba-Ó* (1933) and *El reino de este mundo*
(1949)*

JOSHUA MONTAÑO PAREDES

Universidad de Salamanca

Salamanca, España

montanojosh@aol.com

<https://orcid.org/0000-0003-0009-7300>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.54.2>

Fecha de recepción: 24 de febrero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de abril de 2023

Fecha de publicación: 3 de julio de 2023

Licencia Creative Commons



RESUMEN

El presente trabajo reflexiona sobre el carácter del sujeto negro en dos obras de Alejo Carpentier: *Écue-Yamba-Ó* (1933) y *El reino de este mundo* (1949). Para esto se hace un recuento tanto de las tramas y los personajes de las obras, así como del contexto en el que fueron producidas, ciertos enfoques críticos sobre estas y algunas baterías teóricas tomadas desde las ciencias sociales y las humanidades. La finalidad de este artículo es entender diversos cambios acontecidos entre la producción de dichas obras, con énfasis en sus entendimientos del sujeto negro como sujeto político.

PALABRAS CLAVE: negrismo, crítica literaria, Alejo Carpentier, afrolatinoamérica, política, literatura.

ABSTRACT

This paper reflects on the character of the black subject in two works by Alejo Carpentier: *Écue-Yamba-Ó* (1933) and *El reino de este mundo* (1949). For this purpose, an account is made of the plots and characters of the works, as well as the context in which they were produced, certain critical approaches to them and some theoretical tools taken from the social sciences and the humanities. The purpose of this article is to understand various changes that occurred between the production of these works, with emphasis on their understanding of the black subject as a political subject.

KEYWORDS: Negrism, Literary Criticism, Alejo Carpentier, Afro-Latin America, Politics, Literature.

INTRODUCCIÓN

SIGUIENDO LO DESCRITO por James Clifford en su libro *Dilemas de la cultura* (1995), se puede decir que en el siglo XX crece el interés por el sujeto negro a escala mundial debido a dos tradiciones en sus respectivos campos: las vanguardias dentro del arte y la etnografía dentro de la antropología. Dentro de las artes, por el período de guerras, se posiciona un pesimismo antioccidental ante la presencia de la barbarie en el centro ‘civilizado’. Si el modernismo dirigió su mirada a Asia, los artistas europeos de la vanguardia regresan a ver hacia África y América en búsqueda de nuevas formas y temas para usarlas en un arte contrario a los valores burgueses y el ethos imperialista (que en la época que escribe Carpentier, Cuba lo probará de la mano de EE. UU.) (Silva 2015). La base teórica sobre la cual se sostuvo esta mirada a la periferia la dio, en parte, la antropología: el estudio desde Occidente de las culturas otras. Lo cual convertía a Occidente en el único intérprete y la única voz oficial de las culturas otras dentro de los centros. Es así como el desencanto occidental, el estudio de Occidente de las periferias, y el interés estético y político de la

vanguardia occidental por las culturas otras resultan en la exotización del otro, el uso de su producto, el arte negrista (Clifford 1995). Mientras que la intelectualidad y artistas de la periferia encontraban un punto de formación académica o de vida en común: los centros; es así también como van adquiriendo una voz, con lo cual más adelante resultaría la propuesta de la negritud, o la visión del sujeto negro de sí mismo (Clifford 1995; Silva 2015; Dash 2012).

HALLAZGOS EN *ÉCUE-YAMBA-Ó*

El título se lo traduce al español como “Dios Loado Seas” y fue escrito en dos tiempos y espacios: la cárcel de La Habana, 1927, y París, 1933. Su escritura comienza en la cárcel, luego de que Carpentier firmara manifiesto contra el dictador de tendencia fascista Gerardo Machado, junto a miembros comunistas de la Liga Antiimperialista como Rubén Martínez Villena y Raúl Roa (Rincón 2008). Y se termina en el exilio de su autor en Francia, donde se aproxima a la cultura vanguardista occidental.

Según Silva (2015), al momento de la aparición de esta obra no había convención negrista caribeña vanguardista dentro del campo de la novela en la cual se pueda basar el autor novel, aunque resalta la existencia de otras expresiones que le precedieron. Dentro de su época se puede recordar la música estudiada por Fernando Ortiz, la poesía escrita por Calendario Obeso, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Langston Hughes, Claude McKay más toda la tradición oral, los estudios y ensayos hechos por W.E.B. Du Bois y los abolicionistas estadounidenses, Jean Price Mars y el mismo José Martí (se encuentran excepciones como Rene Maran, quien escribe *Batuala* en francés). Si bien Carpentier compartía el interés por el protagonismo de una historia negra, las convenciones que se le aparecían como referencias no cumplían con aquello que ya había percibido en Europa y parte de América ajena a lo afro: los vanguardismos. Con el vanguardismo, Carpentier buscaba romper con el costumbrismo y asentaba la importancia de la universalidad de las formas, o ser leído en el centro en vez de quedar relegado a la periferia. Silva recordará que el modelo adoptado por Carpentier reproduce la lógica capitalista mundial de la época: pretende adoptar una técnica narrativa (medios de producción de los centros) para tratar la temática americana (su materia prima periférica) en un ansia de progreso positivista y teleológico. Pero las pretensiones estéticas de Carpentier no acababan en ir solamente contra el costumbrismo realista de sus

pares, sino que se juntaba con las ansias de toda la literatura afro y vanguardista que se rebela contra la estética modernista que le precede, en particular con su idea de arte ‘sustancial y transcendental’ (Barreda-Tomás 1972).

Écuc-Yamba-Ó trata la historia de Menegildo Cué y su familia, la vida del negro y la supervivencia del vudú en la Cuba de la Primera Guerra Mundial, sujeta a terratenientes blancos-mestizos y el imperialismo norteamericano; Carpentier dividió la historia en tres partes: infancia, adolescencia y la adultez en la ciudad. Al enfocarse en el texto, los críticos concuerdan en que *Écuc-Yamba-Ó* es una obra menor de un escritor primerizo, en parte porque el mismo Carpentier lo manifestó en un prólogo a una reedición de su obra. Silva (2015) sustenta esta visión al manifestar que en la novela hay una presentación infantilizada y pasiva del negro y la nación cubana desde la visión paternalista de su autor, presente en la división de las edades del protagonista y su comportamiento ante las estructuras que lo subjetivan:

El gran tema de la novela no es, entonces, simplemente la condición del negro en Cuba, sino la degradación moral de un país en estado de perpetua inmadurez, estado del cual Menegildo viene a ser un caso representativo, en la medida en que la situación colonial, la herencia esclavista y la dependencia económica se encontraban íntimamente ligadas en la historia del país. (Silva 2015, 59-60)

La académica citada también problematiza las formas de la obra conjugadas con su temática, una combinación de la supervivencia de la cultura oprimida, el origen humano, la potencia de la universalidad mítica del vudú, con la lengua y la (pretendida) técnica estética de las vanguardias del momento al describir escenarios en los cuales se desarrollaba la historia. Si se les da énfasis a las ansias vanguardistas, se puede notar la preocupación del autor por la dicotomía periferia-centro (Dussel 2011), provincia-cosmópolis (Rama 1984). En parte se entiende una elección política en la forma al integrarse en la vanguardia, que es mayoritariamente contraria al fascismo en ascenso en Europa y el imperialismo establecido en las periferias.

Barreda-Tomás (1972) extiende su crítica a *Écuc-Yamba-Ó* tanto en su forma como en el tratamiento de su temática. Uno de los méritos que le da a la obra es el hecho de introducir lo afrocubano y el vudú ñáñigo a la novela. Aunque esta temática y su documentación era novedosa, apta para el vanguardismo, el académico encuentra que Carpentier sigue usando formas tradicionales y negristas que caen en el exotismo de la cultura afro. En concordancia

con la descripción de Clifford (1995) sobre el uso de culturas periféricas en las vanguardias artísticas centrales, basadas en el conocimiento antropológico y la crítica de Silva (2015) a la temática de lo negro en esta obra, Barreda-Tomas halla en esta novela un documento naturalista, un archivo antropológico del vudú, que no problematiza al sujeto negro como un sujeto histórico y político (y en este sentido, universal):

Este pintorequismo criollista, esta visión superficial de la liturgia y creencias negras, y —lo que más importa— la falta de una dimensión auténticamente humana y universal en los personajes, se echan de ver, de modo clarísimo, en la caracterización de Menegildo Cué. [...] (L)a intención de Carpentier en este motivo es la de “documentar” creencias, no la de alumbrar a sus personajes por medio de la teología que estos se han inventado. Al residir todo interés en el dato, al echarse de lado prácticamente toda la posible resonancia individual de la celebración litúrgica, no se logra integrar a la novela la dimensión humana de lo mágico. (1972, 36, 39)

Al leer *Écue-Yamba-Ó*, se puede notar en el prólogo escrito por Carpentier y publicado en la edición de Seix Barral, que acepta la falta de convenciones de referencias que le calcen a su obra, y pretende aceptar la adaptación formal del realismo americano y la urgencia de los vanguardismos. Con esto manifiesta que, en su primera obra se logra un producto híbrido, nacional, mas no continental. Y una de las principales razones de esto es el no poder capturar una cultura que reconoce como no propia, al autodefinirse blanco sería un escritor negrista:

Mucho había conocido a Menegildo Cué, ciertamente, compañero mío de juegos infantiles. El viejo Luis, Usebio y Salomé —y también Longina, a quien ni siquiera cambié el nombre— supieron recibirme, a mí, muchacho blanco a quien su padre, para escándalo de las familias amigas, “dejaba jugar con negritos”, con el señorial pudor de su miseria en bohíos donde la precaria alimentación, enfermedades y carencias se padecían con dignidad, hablándose de esto y aquello en un lenguaje sentencioso y gnómico. (Carpentier 1986, 4)

A pesar de las críticas descritas, en el texto se halla aun una potencia subjetiva política, por la descripción de temas ya descritos: la supervivencia del vudú, su sincretismo con la cultura occidental, y el imperialismo capitalista. El imperialismo aparece en primer lugar en la descripción de los ingenios azucareros en Cuba y el uso de sujetos negros para trabajarlos, dentro de un contex-

to de alta demanda del mercado por la Primera Guerra Mundial. Se da la descripción de la división étnica, económica, geográfica y política de los cuerpos (por el simple hecho de que el negro pertenece al trabajo de las plantaciones y el blanco al papel del terrateniente, es decir por el hecho de manifestar las relaciones de desigualdad). La supervivencia de la cultura negra se mantiene en la integración de su fonética y en el uso de canticos rituales originarios, todos conocimientos que iban siendo adoptados por Menegildo Cué:

Fue inútil que un guardia rural insinuara que el chico debía concurrir a las aulas de la escuela pública. Usebio declaró enérgicamente que su hijo le resultaba insustituible para ayudarlo en las faenas del campo, desplegando tal elocuencia en el debate que el soldado acabó por alejarse tímidamente del bohío, preguntándose si en realidad la instrucción pública era cosa tan útil como decían algunos. [...] Era cierto que Menegildo no sabía leer, ignorando hasta el arte de firmar con una cruz. Pero en cambio era ya doctor en gestos y cadencias. El sentido del ritmo latía con su sangre. (Carpentier 1986, 15-6)

La condición capitalista y la supervivencia cultural se integran en la idea del sincretismo. De ahí se halla que en los rituales vudú se incluyan elementos católicos (que se los puede ver desde el mismo nombre de la obra, los rituales de iniciación, pasando por el juego chino de la charada en prisión, hasta el ritual sincrético vudú al final de la obra que incluyen las figuras de Jesús, Napoleón, Lincoln, Lenin). Pero la integración no absuelve la tensión de la relación de ambos, ya que el vudú también es usado por los protagonistas de la novela como método de protección y venganza ante quienes cometieron actos en su contra. Y los protagonistas negros no encontraban solamente a los blancos y el pensamiento racista como antagonico, sino otros juegos ñáñigos con pretensiones de reemplazo de élites dominantes, y celosos de la mezcla de facciones (cosa que sucedió entre Menegildo y Longina).

Con la tensión mencionada es propicio introducir conceptos que ayuden a entender la lógica política que opera en ella. El antropólogo James C. Scott (2003) establece que dentro del arte de la resistencia hay cuatro elementos que juegan un rol importante para definir su estructura: la hegemonía que se basa en la relación de poder de sujetos; el discurso público delimitado por lo que se puede decir según la hegemonía; el discurso oculto delimitado por lo que no se puede decir públicamente según la hegemonía; y la infrapolítica son formas de expresión indirecta de crítica creadas por los dominados en el

discurso oculto, ininteligible a la hegemonía, que puede filtrarse al discurso público.

El carácter político de cosas como la supervivencia vudú, los acentos y la lengua dentro de la hegemonía capitalista se entiende por resistencia ante en una explícita lucha de mitos dentro de la idea de sincretismo, lucha desigual del discurso oculto ante el discurso público:

Así como los blancos han poblado la atmósfera de mensajes cifrados, tiempos de sinfonía y cursos de inglés, los hombres de color capaces de hacer perdurar la gran tradición de una ciencia legada durante siglos, de padres a hijos, de reyes a príncipes, de iniciadores a iniciados, saben que el aire es un tejido de hebras inconsútiles que transmite las fuerzas invocadas en ceremonias cuyo papel se reduce, en el fondo, al de condensar un misterio superior para dirigirlo contra algo o a favor de algo. (Carpentier 1986, 27)

Así también como una lucha contra la idea de dominación entre ñañigos en las ansias de mezcla. Una acción política de esto es la unión entre Longina y Menegildo. Ella, al haber sido vendida a Napolión, un ñañigo contrario y violento hacia Longina, y luego buscar su ‘libertad’ junto a Menegildo, muestran una explícita crítica hacia las pretensiones de sujeción y dominación. Los alcances de esta perspectiva de resistencia sobrepasan los objetivos delimitados para este trabajo.

Si bien hay encuentros del discurso público y el discurso oculto en *Écue-Yamba-Ó*, son insuficientes para politizarlos como pretendía el hermano de Menegildo, Antonio: “¡Con el eppiritismo, la política y e ñañiguismo, va uno pa’riba como volador de a peso!” (Carpentier 1986, 72). Sino que se conserva en el ámbito de la infrapolítica incipiente al reducir al vudú, y a la deslegitimación de Occidente en comentarios esporádicos, la agencia del negro como sujeto histórico. Además, al asumirse no propio de la cultura negra, el autor acepta que “todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera del alcance de mi observación” (Carpentier en Silva 2015, 60), y concluye que la novela propia surgirá “cuando el negro sea situado en su esfera histórica, dentro de lo que Marinello llama “dimensión épica” (174). O sea, cuando se lo presente como el héroe de una lucha colectiva por la libertad, en cuyo marco —ahora sí— podrá ser leído como un símbolo del hombre americano” (Silva 2015, 63). Cosa que ocurrirá con *El reino de este mundo*.

HALLAZGOS EN *EL REINO DE ESTE MUNDO*

Esta novela aparece en un contexto de las letras donde ya se habían publicado obras como *Los Jacobinos Negros* de CLR James, y del círculo de intelectuales conformados por Léon-Gontran Damas, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y Paulette Nardal que se encontrarían en París y representan el movimiento de la negritud. En América aparece *Juyungo*, de Adalberto Ortiz. Esta obra de Carpentier se divide en cuatro momentos llevados por sus protagonistas: la contextualización del personaje principal Ti Noel y su nexa con Francois Mackandal, luego su encuentro con Dutty Bouckman [sic], le precede la vida bajo el régimen de Henri Christophe, finalizando con la introducción de los mulatos republicanos a Millot. El prólogo de la novela, titulado “De lo real maravilloso americano”, sirve como análisis de transición entre estas novelas.

En el ensayo “De lo real maravilloso americano”, Carpentier se muestra muy consciente de la barrera cultural que tiene (por internalizar una estructura cultural determinada) al intentar escribir sobre ‘lo otro’, lo distinto a su cultura propia. La barrera va disminuyendo mientras se aleja cada vez más del Extremo Oriente (China, islam), y regresa a Occidente. En la URSS y Praga llega a reconocer familiaridad estética y cultural, y afirma su pertenencia a la palabra occidental y a la potencialidad cultural americana. “Cada vez más se afirmaba la convicción de que la vida de un hombre basta apenas para conocer, entender, explicarse, la fracción del globo que le ha tocado en suerte habitar” (Carpentier 2009, 5). Y de la potencia americana rescata las acciones paralelas que sucedían en Francia y en Haití, la primera promovida por la Ilustración y la segunda por el conocimiento vudú; es en este paralelismo donde surge la primera noción de lo real maravilloso: lo vudú, al ser maravilloso, se inserta en lo real de tal manera que los Jacobinos Negros logran una tarea universal: la libertad. Una vez aclarada la barrera cultural y la potencia americana, Carpentier regresa a aplicar estos principios a la vanguardia europea que pretendía repetir. El autor cubano dirá que Europa es incapaz de replicar lo maravilloso en sus temáticas, ya que se había encerrado en sus formas. Las temáticas de las vanguardias europeas se hallaban vacías de significado, puertas abiertas a lo absurdo, al punto de la pretensión de apropiación de formas que le eran impropias, como las del arte negro (ya se trató este tema al recordar las tesis de Clifford, 1995). Como ejemplo de esto contraponen las pinturas del francés André Masson y las del cubano Wifredo Lam, tratando un tema común:

la selva caribeña. De esto resulta que lo real maravilloso fue el proyecto de Carpentier de una vanguardia americana que supere la europea, o más bien reapropiarse de la noción de vanguardia desde la periferia ya que era el lugar en el cual podía suceder cabalmente, transformándolo en central:

(L)o maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro) de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inusual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. [...] Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados. [...] Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? (Carpentier 2009, 10-2)

De la novela *El reino de este mundo*, Silva rescata el hecho de que la descripción negrista enfocada en el vudú y su exotización se supera con “la penetración en la perspectiva del sujeto esclavizado, la universalización de su drama, su colocación en el centro de la historia americana, la representación de esa historia como un camino épico y la inserción en ese camino de un horizonte redentor” (2015, 63). También menciona que la elección de Haití como inicio de lo real maravilloso no es inocente: la contraposición que sucede entre el vudú y la Ilustración en la historia narrada puede traspasarse al ámbito de las convenciones literarias pretender ‘asesinar’ al surrealismo francés y asumir una posición continental y universal con la nueva convención creada en el Caribe. La superación temática universal de la libertad, más la superación de las formas regionales también son resaltadas por Barreda-Tomas (1972).

El consenso de la crítica literaria es difícil de refutar, ya que se cumple a cabalidad el arte de la resistencia en el desarrollo de la historia. Desde los twareos de coplas contra la figura del rey como método infrapolítico de insertar el discurso oculto al público; los encuentros con Mackandal y la iniciación al vudú; la permanencia mitológica como resistencia del discurso oculto ante la

relación de poder hegemónica y como sostén para la eventual práctica política que significa el cimarronaje; las descripciones de agencia de los sujetos negros por su libertad cimarrona; el ingreso de lo maravilloso, del veneno vudú, de la metamorfosis a lo real, a las casas de los terratenientes, a los campos de trabajo que se convertirían en el escenario del Terror de los Jacobinos Negros; el heredar el discurso oculto y los consecutivos intentos de insertarlo en lo público por parte de Bouckman y Ti Noel. Se establece la libertad realizada por el sujeto negro como una tarea política universal.

Un cansancio cósmico, de planeta cargado de piedras, caía sobre sus hombros descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías. Ti Noel había gastado su herencia y, a pesar de haber llegado a la última miseria, dejaba la misma herencia recibida. Era un cuerpo de carne transcurrida. Y comprendía, ahora, que el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre solo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo". (Carpentier s. f., 51)

Esto no significa que la novela esté exenta de críticas. Retomando la perspectiva contemporánea de la creolidad teorizada por Édouard Glissant, Dash (2012) nota cómo en lo real maravilloso se reproduce una iniciativa fundacional de lo americano, que hace de la fundación estatal haitiana algo afro-genético y romantiza la idea del primitivismo y la esencialidad etnocentrista. Y aunque este era al inicio la idea de negritud en Césaire (Clifford 1995), no logra desprejarse de las esencialidades étnicas. Glissant no pretende despojarse de una historia y un marco cultural; su idea de creolización permite problematizar sin límites la identidad, mediante la visión plural del pasado desde el presente, un presente siempre por completar y un pasado siempre por revisar. Los alcances de esta discusión rebasan los límites impuestos a este escrito.

CONCLUSIONES

Se ha pretendido describir los contextos y diferentes aspectos de lo negro como categoría política entorno a *Écue-Yamba-Ó* y *El reino de este mundo*, novelas de Alejo Carpentier. El repaso de su crítica y el análisis de las obras permite ver que la primera novela del cubano tiene una connotación política, a pesar de que no logra dar con la tarea histórica de las prácticas políticas descritas. Y, aunque *El reino de este mundo* consiga integrar las ansias de vanguardia americana con la narración política de la agencia del sujeto negro y el significado histórico de sus actos, no deja de ser una visión peligrosa que puede caer en cosas como el exotismo, la marginalización, o, en peores casos, engendrar monstruos como el mismo autor lo anunció refiriéndose a Henri Christophe, o como James Clifford lo pone al usar el verso de William Carlos Williams: “Los productos puros de América enloquecen”; tratar de evitar visiones esencialistas que caen en extremismos y aceptar la mutación perpetua de la identidad según su tiempo y su espacio. ❖

Lista de referencias

- Barreda-Tomas. 1972. “Alejo Carpentier: Dos Visiones del Negro, Dos Conceptos de la Novela”. *Hispania* 55 (1): 34. <https://doi.org/10.2307/338243>.
- Carpentier, Alejo. 1986. *Écue-Yamba-Ó*. Seix Barral. Recuperado de: <https://docs.google.com/file/d/0BxxGe5A9qhzfODU0NjZjY2ItMGFkZi00NT-llkLWEwZWYtNmE5MzZkMTY0YzU3/edit?hl=es&resourcekey=0-YvCd54j-QBYfGBV5uWEtpRg>.
- . 2009. *De lo real maravilloso americano*. Vol. 6. UNAM. Recuperado de: https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_C/CARPENTIER/D.pdf.
- . s.f. *El reino de este mundo*. Recuperado de: [https://www.lahaine.org/amauta/b2-img/Carpentier%20\(El%20reino%20de%20este%20mundo\).pdf](https://www.lahaine.org/amauta/b2-img/Carpentier%20(El%20reino%20de%20este%20mundo).pdf).
- Clifford, James. 1995. *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Dash, J. Michael. 2012. “Historias sin fin: Negritud, creolización y narración en el Caribe”. *Cuadernos de Literatura* 15 (30): 238-49. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl15-30.hsfm>.
- Dussel, Enrique. 2011. *Filosofía de la liberación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Ángel. 1984. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Rincón, Carlos. 2008. “Carpentier, ‘extranjero indeseable’”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34 (68): 185-200. <http://www.jstor.org/stable/25479085>.

- Scott, James C. 2003. *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ciudad de México: Era.
- Silva, Guadalupe. 2015. “Alejo Carpentier, del Negrismo a lo Real Maravilloso”. *Anclajes* 19 (1): 53-70. <https://doi.org/10.19137/ANCLAJES-2015-1915>.