

## **Carpentier y lo real maravilloso en *El reino de este mundo* como “producto de traducción” que define la transculturación americana**

Diana Grullón  
*Florida International University*

### **Resumen**

La creación de “lo real maravilloso” de Alejo Carpentier, puede identificarse con la *transculturación* americana propuesta por Fernando Ortiz y con el “producto de traducción” utilizado por Gustavo Pérez-Firmat. Las tres propuestas delimitan la cultura americana-caribeña, buscando desprenderse de las culturas externas que la forman para plasmar otra realidad afín con los elementos que la conforman.

### **Résumé**

La création du « réel merveilleux » d'Alejo Carpentier peut s'identifier à la *transculturation* américaine proposée par Fernando Ortiz et au « produit de traduction » utilisé par Gustavo Pérez-Firmat. Les trois propositions délimitent la culture américaine-caribéenne, qui cherche à se détacher des cultures externes qui la forment afin de façonner une autre réalité en accord avec les éléments qui la composent.

La *transculturación* propuesta por Fernando Ortiz y el “producto de traducción” utilizado por Gustavo Pérez-Firmat son términos que han sido acuñados con el propósito de definir a la cultura cubana. Alejo Carpentier también hace un intento por delimitar la cultura cubana al crear una teoría sobre lo real maravilloso, adjudicándosela a toda América en el prólogo de su novela, *El reino de este mundo*. Éste trata de definir la identidad transculturada del americano, la misma que Ortiz y Pérez-Firmat buscan establecer. Los tres académicos, jugando a ser cronistas, crean términos nuevos para poder alcanzar una definición plausible de lo que ven como la identidad cubana y, por extensión, la americana. Carpentier, con su teoría de lo real maravilloso, observando la realidad americana de Haití y consciente de la transculturación identificada por Ortiz, crea una ejemplificación y ampliación que resulta en un “producto de traducción”.

Pérez-Firmat indica que Cuba puede verse como un “producto de traducción” (“product of translation”), afirmando que la cultura cubana surge y toma forma a raíz del resultado de la importación, o incluso contrabando, de bienes extranjeros (Pérez-Firmat 1). Sin este intercambio con otros países (culturas) no se podría definir la historia de Cuba. Ninguna parte de la cultura, de la sociedad, de la política o de la economía cubana está exenta de verse como producto de traducción que, según Pérez-Firmat, se puede observar incluso en su literatura, la cual, al igual que la de todo el continente americano, es un producto esencial de transculturación, de asimilación, de adaptación o de traducción que toma modelos europeos para intentar dar, a través de ésta, giros locales que presentarán elementos criollos críticos (Ellis 366). Para Pérez-

Firmat, la cultura cubana hace un constante esfuerzo de recreación, adjudicándole a esta palabra su doble significación: siendo recrear ‘divertir, deleitar, alegrar’ al mismo tiempo que ‘crear o producir de nuevo algo’ (RAE 2001), término que sirve como “a powerful instrument in the creation of a national style” (Pérez-Firmat 4).

Cuando Pérez-Firmat decide emplear el concepto de “producto de traducción”, señala la cultura cubana como el resultado de un proceso de observación. La traducción vista en su propia definición es la ‘interpretación que se da de un texto’ (RAE 2001). Aquí, el texto son las fuerzas culturales que entran a la isla, siendo el cubano la interpretación y resultado de este esfuerzo hermenéutico. Pero el autor aclara en su libro que se basa, sobre todo, en una traducción de *intra*lengua. Este término propuesto por Roman Jakobson (1896-1982), es “a restatement or paraphrase that occurs within the matrix of a single language<sup>1</sup>” (Pérez-Firmat 4). Contrario a la *inter*lengua, la *intra*lengua corre siempre el riesgo amenazante de aproximarse demasiado al texto original, atentando contra la integridad del resultado de la traducción que se hace. Así que, si la cultura cubana es un “producto de traducción”, que parte de una noción de *intra*lengua, se puede suponer que Pérez-Firmat alude a que la cultura cubana, protegiéndose de ser una réplica de las culturas que entran a la isla, mantiene su distancia haciendo un desplazamiento cultural produciendo un nuevo resultado. El nuevo producto transculturado que el cubano establece para resguardar esa distancia con otras culturas es creado por la necesidad de perfilar una identificación de conciencia nacional que se estaba fraguando en la isla durante el periodo de la República. Este ímpetu se observa en las primeras cuatro décadas del siglo XX, proyectado por los escritores cubanos que toma Pérez-Firmat en su análisis (5).

Por esta razón, se puede explicar el proceso de creación de la cultura cubana como una especie de filtro que convierte lo que las fuerzas transnacionales traen a la isla en un producto resultado de su hibridez, siendo el filtro un catalizador-transformador que produce una relación de equivalencia entre un original y un resultado final. Lo que el cubano (y por extensión el americano) traduce para poder definirse es este mismo elemento híbrido que posee. Pérez-Firmat afirma que el escritor o artista cubano se dedica a proyectar esta traducción que produce:

The Cuban writer or artist is especially sensitive to opportunities for translation, in both the geographical and linguistic senses of the word. Not having a native store of culture goods, and conditioned by history to the ways of the transient rather than the settler, the Cuban writer has the habit of looking outward, of being on the lookout for opportunities for displacement, graphic and topographic. In my opinion, this outward glance, this “outlook,” underlies translational (and, in this case, transnational) [...] Cuban [and American] culture subsists in and through translation. (4)

---

<sup>1</sup> Definición que Pérez Firmat toma de “On linguistic aspects of translation” de Jakobson (Pérez-Firmat 4).

Entonces, se puede deducir que el resultado de ese producto se da a través de la traducción de esos elementos ajenos que se relacionan con lo americano, convirtiendo lo ajeno en algo propio a través de la traducción. Es una especie de resistencia a las corrientes externas impuestas, transformándose en algo heterogéneo, pero auténtico, al mismo tiempo, unidimensionalmente indefinible.

En *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* Ortiz produjo el neologismo *transculturación*, indicando que lo hizo para poder “expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísticas transmutaciones de cultura” dadas en la isla, y que sin “las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida” (254). El término elaborado por Ortiz abarca un panorama general de todas las posibles clasificaciones sociales y perspectivas existentes, lo cual quiere decir que no se exime nada dentro de los límites de Cuba y lo que es ser cubano (o americano). Ortiz crea el término *transculturación* tomando en cuenta la realidad histórica de Cuba, teniendo gran importancia el momento de publicación de su obra (1940), período en que la isla está experimentando la nueva Constitución de la República que, más que tener un carácter político, se trata de una “concertación nacional” (Santí 49), que busca redefinir la situación de la isla. Es por esta misma razón que Pérez-Firmat estudia a Ortiz en su libro, como parte de este conjunto de escritores que crea “productos de traducción”.

Por esto, las intenciones de Ortiz, al crear el neologismo *transculturación*, pretendían alcanzar un carácter transformador partiendo desde las expresiones etnográficas, para él incorrectas, de la época. Para lograr crear este cambio, planteó hacer un trueque terminológico de *aculturación* a *transculturación*, siendo respaldado por Bronislaw Malinowski (1884-1942), “que era tal vez el antropólogo más célebre del mundo” (Santí 50). Para Ortiz, el término *aculturación*, proveniente del inglés ‘*acculturation*’, era equívoco ya que no planteaba la realidad que se suscitaba del encuentro de dos o más culturas. En la introducción de *Contrapunteo...*, el mismo Malinowski aclara que la *aculturación* presupone un carácter etnocéntrico que sugiere que, “el ‘inculto’ ha de recibir los beneficios de” (125) la cultura dominante, viéndose ese supuesto “inculto” en la lastimosa necesidad de cambiar y convertirse en uno más de esa cultura que impera. Debido a esta definición, que supuestamente presupone el término *aculturación*, es que Ortiz crea el término *transculturación*, aludiendo a “un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe”, siendo el choque de culturas una acción bilateral: “un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas [...] en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; [...] un fenómeno nuevo, original e independiente” (Malinowski 125).

Así que, queriendo ampararse en realidades etimológicas que se apoyan en el carácter científico de la lingüística, Ortiz propone radicalmente este cambio semántico para poder “expresa[r] mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra” (Ortiz 260), no la simple adscripción de una de las partes culturales. Al

intercambiar el prefijo *a-* “privar o negar algo” por *trans-* “al otro lado” o “a través de” (RAE 2001), se alude claramente a que los propósitos de Ortiz, y Malinowski con su apoyo, buscaban transformar la conciencia de sus lectores a través de su propio análisis del concepto *aculturación*. Hay que considerar, nuevamente, que este concepto es tomado del inglés, por lo cual su significado no consiste exactamente en lo denotado en español por Ortiz. El autor de *Contrapunteo...*, para poder darle credibilidad a su nuevo concepto, traduce y analiza el vocablo poniendo a un lado la definición que este concepto tenía según sus creadores<sup>2</sup>. Con la noción que Ortiz da a su término *transculturación* (suplantando el de *aculturación*), identifica lo que es cubano o americano a través de las relaciones hacia el exterior con otras culturas u otros países, eliminando la posible ambigüedad que él presupone podría crearse para los lectores el prefijo *a*.

La obra de Carpentier se convierte también en el resultado de la experiencia del autor como producto de esa transculturación que es el americano. Aunque la historia de América por sí sola demuestra su identidad a través del carácter transnacional que surge de ese proceso histórico, definir lo americano como lo real maravilloso de parte de Carpentier es el reconocimiento de que ese producto de transculturación que representa lo americano, sobre todo lo caribeño, es indefinible en un sentido unidimensional, pues lo “maravilloso” es precisamente lo que el autor reconoce, es lo irreconciliable con cualquier vocablo no-múltiple o no-pluriperspectivo.

Partiendo de lo expuesto, acerca de la creación y contexto de los términos acuñados por Pérez-Firmat y por Ortiz, se puede establecer una conexión parecida con la teoría de Carpentier. Éste explica que lo que la cultura europea utilizó como expresión artística en el surrealismo para mostrar cosas desproporcionales a la realidad, en América es real y que, “lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada” de ésta (3-4)<sup>3</sup>. Carpentier, al trabajar en su obra el concepto de lo “real maravilloso”, se apodera de la realidad expresada en Europa y la usa para denominar la de América con mecanismos literarios europeos. Con esto, en las mismas palabras de Carpentier se puede expresar lo que Pérez-Firmat llama “un producto de traducción”, es la “alteración inesperada”, o quizás la “revelación privilegiada”, revelación reconocida como una traducción o análisis de un original, eso mismo que el cubano traduce o produce, proyectando un resultado diferente al extranjero a pesar de éste haber sido base de su realidad.

Tomando en cuenta lo expuesto anteriormente, para Carpentier lo real maravilloso es el producto “mágico” que explica y expresa la realidad americana. El acercamiento a los componentes europeos que se utilizan para definir a lo real maravilloso, se hace

---

<sup>2</sup> Según Santí, “Redfield, Linton y Herskovitz” definían la *aculturación* como un vocablo que no significaba precisamente que el ‘inculto’ se privara o negara de su cultura por la dominante (como Ortiz y Malinowski prefieren), sino que era un fenómeno resultante del choque de individuos de distintas culturas que están en continuo contacto directo, y que de esto surgen cambios culturales *de uno o ambos grupos* (85).

<sup>3</sup> Énfasis de Diana Grullón

con el fin de establecer similitudes, entre Europa y América, a raíz de su contraposición:

Carpentier has singled out important differences. He maintains that the expression “magical realism” was coined in 1924 or 1925 by the German art critic Franz Roth to designate those works of art, specifically those of the Expressionists that combine real forms in a way that does not conform to daily life patterns. (Dascal 228)

Según Carpentier, Roth define al expresionismo como una manera de *expresar* las formas reales saliéndose de los patrones reconocidos. Entonces, partiendo de esta cita y de lo que es ‘lo real maravilloso’ para Carpentier, se puede afirmar que los patrones utilizados son reconocidos y tomados de una visión euro-céntrica, traduciendo en una expresión “mágica” o “maravillosa”: un producto de traducción.

De esta forma, lo real maravilloso es un producto de traducción porque explica lo que Carpentier ve en el mundo haitiano con nociones occidentales europeas. Para los haitianos, el efecto que produce esta teoría literaria puede ser contrario al efecto que Carpentier quiere darle a su término. Pues, lo narrado no es para estos algo mágico sino algo completamente real debido al sistema de creencias religiosas que poseen<sup>4</sup>, pero este mismo elemento es una parte más que forma la hibridez del americano y que ayuda a crear la teoría carpentiana. Esta particularidad en Carpentier, sobre la creación de su término “lo real maravilloso” ha sido discutido sinnúmero de veces por la crítica<sup>5</sup>, por lo que no requiere especial atención en este trabajo. El uso de “lo real maravilloso” es pertinente aquí como un término que elabora el autor luego de pasar por un proceso de análisis paralelo al de una traducción de *intralengua*, que busca desprenderse de un original, desplazándose para crear un producto final, proceso de esa transculturación que se da en América. Por lo tanto, cuando el autor concibe su término literario como maravilloso, puede entenderse como una especie de traducción.

---

<sup>4</sup> Sobre este sistema de creencias, Leslie G. Desmangles apunta que los haitianos llegaron a sublevarse inspirados en sus creencias, específicamente “Petro Iwas”, creencias que “provided the moral force and the solidarity necessary for those plotting against the Napoleonic forces” (33).

<sup>5</sup> Estas diferencias sobre las creencias del autor vis a vis la de los haitianos o ritos africanos, es un tema muy estudiado. Entre algunos de los críticos que aluden a esto, está Irlemar Chiampi, quien indica que en *El reino de este mundo* “La elección de Haití parece obvia [de parte de Carpentier],... Haití está para lo maravilloso auténtico y la fe, así como Europa está para lo maravilloso fabricado y el descreimiento (83). Además, la dualidad que encarna lo real maravilloso en cuanto al significado que pueden tener sus elementos para una y otra cultura es mencionado por Venko Kanev. Éste dice: “La presencia de religiones africanas de cariz americano con prácticas insólitas, signos mágicos desconocidos, de fuentes mitológicas en un allá africano, ignorados por los blancos, en tierras alejadas a miles de kilómetros, produce lo real maravilloso por sí misma” (120). También, en las afirmaciones críticas de Emma S. Speratti-Piñero se advierte que en la novela se muestra una “conjunción de mitos proyectados desde la mente de blancos y negros, [en donde] se agregan los de la recreación personal de Carpentier” (4).

Entonces, cabe señalar que es el mismo Carpentier quien dice en el prólogo de otra de sus obras, *Tientos y diferencias*, su conocimiento parcial sobre lo africano: “Pero quien quiso entender, entendió a medias, porque desconocía el idioma o los idiomas que allí se hablaban [...] Me sentía minimizado por la grandeza cierta de lo que se me había revelado pero esa grandeza no me entregaba sus medidas exactas, sus voliciones auténticas” (1976, 2-3).

Así que el autor, a falta de las dimensiones “auténticas”, y ya dentro de *El reino de este mundo*, provee información importante para dar a entender de dónde viene para él ese poder mágico que tiene el líder Makandal, aludido en la novela.

En el tercer capítulo de la primera parte de la obra, se narra todo el desarrollo que tuvo Makandal para poder obtener conocimiento sobre plantas, siendo esto la evidencia palpable de la supuesta magia que éste tenía. De esta forma, Carpentier explica que no son, desde su punto de vista, las propiedades mágicas que le adjudican a Makandal lo que logra que sus seguidores creen en él, sino su habilidad para observar casi científicamente a la naturaleza. Así, este personaje, observa la naturaleza minuciosamente:

[...] forrajeaba con su única mano entre las yerbas conocidas en busca de todos los engendros de la tierra cuya existencia hubiera desdeñado hasta entonces. Descubría, con sorpresa, la vida secreta de especies singulares, afectas al disfraz, la confusión, [...] La mano traía alpistes sin nombres, alcaparras de azufre, ajíes minúsculos, bejucos que tejían redes entre las piedras; matas solitarias, de hojas velludas, que sudaban en la noche; sensitivas que se doblaban al mero sonido de la voz humana [...]. (23-4)

A partir de esto, Carpentier, al querer dar información “lógica” para sus lectores traduce la realidad de los haitianos y su sistema de creencias a la realidad que es conocida por los patrones occidentales. De esta manera, la transculturación del americano se nos presenta como una mezcla entre la realidad inteligiblemente vivida y mostrada por los mismos americanos (el autor) y la traducción de esa realidad como poseedora de elementos maravillosos a raíz de pertenecer a medias a esa otra cultura, la africana. Es decir, la falta de tener la misma fe de las tradiciones africanas hace que Carpentier denomine maravilloso a algo que es completamente subjetivo y dependiente de la perspectiva cultural con la que se mira<sup>6</sup>.

Adélékè Adéèkó alude a esto en su libro *The Slave's Rebellion*, afirmando que: “Carpentier conceives magical realism not as the philosophical opposite of realism,

---

<sup>6</sup> Sobre esto, Chiampi añade que en la novela se busca naturalizar lo sobrenatural que “La elección de la licantrópica aquí no es, sin embargo, arbitraria”. Es “la fe popular de los negros que incorporan los poderes licantrópicos de Mackandal a su sistema empírico” (74). De esta manera, la forma de ver lo presentado por Carpentier depende del sistema empírico que se tenga, tanto para el autor, el lector o los personajes de la obra.

but as the “other” of dominant *unmagical* realism whose terror slaves must overcome in order to make the work of independence succeed” (120). De esta forma, Adèkó indica que Carpentier crea una forma plausible, para sus lectores, traduciendo los hechos narrados a través de la lógica de su propia perspectiva. Así, la única forma de que las masas realmente hubieran podido seguir a Makandal, según Carpentier, era a través de sus artimañas botánicas. Igualmente, los lectores de Carpentier lo siguen debido a sus artimañas literaria, según Vargas Llosa: “el mundo tan seductor, mágico, o mítico, o maravilloso, [es el] consumado manejo de las artimañas literarias que el novelista cubano emplea [...]” (no-paginación). Pero, más que una artimaña literaria, como afirma éste, es un intento de explicar lo desconocido a través de lo que ya se conoce, *traduciendo o interpretando*. Es decir, cuando Carpentier se vale de referencias europeas para definir lo americano, lo hace primero para darse a entender entre su público lector, pero de esto resulta la imposibilidad de lo unidimensional que tiene el relatar como objetivo algo que es subjetivo y que depende de la perspectiva con la que se define.

Con estas artimañas, se ve el sentido de traducción que Pérez-Firmat propone, pues son las verdaderas armas utilizadas, no sólo para las luchas abolicionistas e independentistas sino también para las luchas literarias que surgen como resultado de la búsqueda por desprenderse de las corrientes dominantes y de producir un nuevo resultado cultural. Así, para ampliar lo indicado: “The novel’s clear stress on the immanence of culture and politics to scientific discovery, marvelous or otherwise, cannot be overemphasized, although that is the dimension conspicuously missing in the critical explanations of [...] the theory of marvelous realism” (Adèkó 118). Por esto mismo, lo mencionado es una traducción, porque nombra *maravilloso* al resultado que se obtiene de su propio esfuerzo de “traducción”, buscando elementos paralelos analizados por Carpentier, y así ser entendido por sus lectores.

Por otra parte, Reynaldo Santa Cruz define a lo real maravilloso como “una interpretación de lo que somos”. Desde esta perspectiva, que nos recuerda al término de *traducción* como una interpretación, lo real maravilloso es el reflejo del producto de transculturación que es el americano, demostrando que surge de la mezcla cultural. Por esto, Carpentier traduce lo americano valiéndose del bagaje cultural que posee. En su intento por definir lo americano como lo real maravilloso, el autor devela una realidad parecida a la de los cronistas europeos: el ser humano nombra, señala o define lo que ve en base a su propio sistema de creencias<sup>7</sup>, resultando en una realidad mediada por todo lo que ésta delimita, transformando una verdad dada, en otra, el mismo proceso que se da al traducir. Como la traducción lingüística, que se vale de

---

<sup>7</sup>Sobre catalogar al escritor americano como cronista, ha sido expuesto hasta por el mismo Carpentier. Así lo indica la crítica, que dice que “el autor cubano [Carpentier] sostuvo que nuestros escritores del porvenir deberán ser, ante todo, “nuevos cronistas de Indias” (Speratti-Piñero 4). Sobre esta misma afirmación, Paco Tovar dice: “Ante una tecnología invasora y omnipresente, de un acceso cada vez más difícil, por no decir imposible, para el novelista latinoamericano, éste sólo podrá hallar su razón de ser en erigirse en una suerte de Cronista de Indias de su continente, trabajando en función de la historia moderna y pasada de este continente, mostrando, a la vez, sus relaciones con la historia del mundo todo [...] una misión [...] de definir, fijar, criticar, mostrar el mundo que le ha tocado vivir.” (60)

múltiples elementos para llevarse a cabo eficazmente, la propuesta de Pérez-Firmat alude a que la cultura cubana, y sus artistas, se valen de elementos culturales múltiples para obtener el producto final. Todas las culturas alienadas en América, sobre todo en el Caribe, conforman lo americano, precisamente como producto nuevo transculturado, siendo prueba de que no se puede definir ni nombrar algo, únicamente, desde la cultura externa a la que se quiere desplazar.

En definitiva, “traduce” su experiencia, convierte sus perspectivas ideológicas, y las expresa en su texto, resultando en un producto transnacional donde intenta mezclar lo americano, lo europeo y lo africano, logrando finalmente un producto que es el resultado de la transculturación: lo que es ser americano. La historia de Haití relatada en las páginas de la novela de Carpentier, expresa una realidad histórica en la que se muestra la motivación de los líderes haitianos como liberadores de un sistema impuesto por Europa. El autor, utilizando herramientas empleadas por los europeos y apoderándose de otro sistema de creencias, hace su traducción e interpretación y adjudica “lo maravilloso” a una realidad americana: indígena-europea-africana.

### **Bibliografía**

Adèkò, Adèlèkè. *The slave's rebellion Literature, history, orature. Blacks in the diaspora*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Nueva York: Edición Rayo, 2009.

\_\_\_\_\_. “De lo real maravilloso americano”. Originalmente publicado en *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Editorial Calicanto, 1976. 83-99. Tomado el 11 de diciembre 2009 [http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com\\_content&task=view&id=167&Itemid=36](http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=167&Itemid=36).

Chiampi, Irlemar. “El surrealismo, lo real maravilloso y el vodú en la encrucijada del Caribe”. En *Alejo Carpentier: acá y allá*. Pittsburgh: IILI, 2007. 67-91.

Dascal, Marcelo. *Cultural relativism and philosophy: North and Latin American perspectives*. Leiden: E.J. Brill, 1991.

Desmangles, Leslie G. *The faces of the Gods. Vodou and Roman Catholicism in Haiti*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992. 33-34.

Ellis, Keith. “Reseña de: *The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature* de Gustavo Pérez Firmat”. En *Hispanic Review* 59/3 (1991): 366-368.

Kanev, Venko. *Lo real maravilloso como procedimiento literario en la obra de Alejo Carpentier*. Sofía: Biblioteka 48, 2001.

Malinowski, Bronislaw. “Introducción (edición 1940)”. En Fernando Ortiz. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. Madrid: Cátedra, 2002.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. Madrid: Cátedra, 2002.

Pérez Firmat, Gustavo. *The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature*. Cambridge [England]: Cambridge University Press, 1989.

Santa Cruz, Reynaldo. Entrevista por Oscar Ocaña. *El nuevo mundo "Lo real maravilloso"*. Un paso al frente. Ovo Producciones. 25 de septiembre de 2008. Consultado el 11 de diciembre de 2009 de: <http://vimeo.com/1812514>.

Santí, Enrico Mario. "Introducción (edición 2002)". En Fernando Ortiz. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. Madrid: Cátedra, 2002.

Speratti-Piñero, Emma S. *Pasos hallados en El reino de este mundo*. México, D.F.: El colegio de México, 1981.

Tovar, Paco. "Ideas y sonidos de Alejo Carpentier. La danza de las palabras." En *Alejo Carpentier. América, la imagen de la conjunción*. Barcelona: Anthropos, 2004. 47-68.

Vargas Llosa, Mario. "¿Lo real maravilloso o artimañas literarias?". En *Letras Libres* 32 (enero 2000). Consultado el 12 de diciembre de 2009 en <http://find.galegroup.com.ezproxy.fiu.edu/gtx/start.do?prodId=IFM>