

Rasgos de ironía en El reino de este mundo



José Ángel Vargas Vargas

RESUMEN

En este artículo se analiza el componente irónico que se presenta en El reino de este mundo (1949) del escritor cubano Alejo Carpentier. Se toma como base teórica los aportes de Wayne Booth y de Kierkegaard y se estudian las dos formas básicas de la ironía: la estable y la inestable, vinculadas al modo como el autor enfoca literariamente el poder y la historia latinoamericana.

ABSTRACT

Ironic features in El reino de este mundo

By José Ángel Vargas Vargas

This article analyzes the ironic component that is described in El reino de este mundo (1949) written by the Cuban writer Alejo Carpentier. Contributions by Wayne Booth and Kierkegaard are considered theoretical basis. Also, two basic forms of irony are studied (stable and unstable) which are linked to the way the author focuses on Latin America power and history.

PALABRAS CLAVE

Literatura, Literatura Hispanoamericana, Narrativa, Alejo Carpentier, El reino de este mundo, ironía, poder, historia latinoamericana.

KEY WORDS:

Literature, Hispanoamerican Literature, Narrative, Alejo Carpentier, El reino de este mundo, irony, power, Latin-American history

1. INTRODUCCIÓN

La crítica realizada en torno a *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier ha sido vasta, pero no toda se ha centrado en el análisis del nivel enunciativo, ni ha enfocado aspectos tan específicos como la ironía. Ha habido un marcado predominio de una crítica que subraya la presencia de lo real maravilloso como rasgo que articula los diferentes discursos textuales, no obstante, este hecho ha limitado otras lecturas en profundidad, las cuales en algunos momentos han actuado como un aparato crítico que no permite otras interpretaciones. Incluso, lo real maravilloso ha aparecido asociado al tema de la libertad y emancipación de los esclavos negros, los cuales parecen surgir como protagonistas de la historia y del progreso haitiano. Por lo anterior, en este artículo se efectuará un análisis detallado de la dimensión enunciativa para observar otras visiones o perspectivas, y en este caso específico, se ahondará en la presentación irónica de la realidad, mediante un discurso que revela importantes contradicciones y paradojas históricas.

Se partirá de las ideas de Barthes quien en *Ensayos críticos* (1977: 306) ha apuntado que es necesario asumir el texto literario como un sistema donde es pertinente reconstruir las reglas de elaboración del

sentido, el cual por la naturaleza misma del texto, será un sentido vivo, fugitivo y suspenso de ahí que sin obviar o negar las múltiples lecturas de que ha sido objeto *El reino de este mundo*, se enfocarán las estrategias empleadas por el autor para proponer este texto como una construcción irónica sobre la historia y el poder en Latinoamérica.

Es pertinente aclarar que la ironía constituye una figura intelectualizada que exige la participación activa del lector para decodificar las estructuras ausentes, empleando la terminología de Umberto Eco, y de ese modo reconstruir el sentido que subyace en el texto. Desde la perspectiva del ironista, se trata de un esfuerzo particular reservado a unos pocos lectores:

...la ironía es sana en cuanto libera al alma de las trampas de la relatividad; es una enfermedad en tanto en cuanto es incapaz de tolerar lo absoluto excepto en la forma de nada, y sin embargo, esta enfermedad es una fiebre endémica que solo contraen contados individuos, y que superan todavía menos" (Kierkegaard, citado por Booth, 1989: 313).

Booth plantea de manera explícita que la ironía, a pesar de significar lo contrario de lo que se dice, apunta hacia la eliminación de las relatividades y, por lo tanto, propone nuevas e inteli-

gentes formas de enfocar y orientar el mundo.

La ironía se presenta, además, asociada al cuestionamiento, subversión y ruptura de diversos códigos de poder que han sido legitimados e institucionalizados en distintas instancias, como el político, el religioso, el histórico e incluso, el literario.

2. FORMAS DE LA IRONÍA

La construcción irónica del discurso apela a la competencia y a la sensibilidad de los lectores, pues exige de ellos una participación activa de carácter intelectual y decodificador. En sus dos dimensiones o modalidades, la ironía estable y la inestable, este recurso enunciativo posibilita la aproximación paródica, sarcástica o humorística al texto literario, abordando tanto aspectos simbólicos como signícos, cuya imbricación determina la semiosis textual.

La ironía estable se distingue por su carácter efectivo y por la economía en el lenguaje. Su base es la intencionalidad del ironista o sujeto de la enunciación, pues tras el sentido literal se esconde una elaboración encubierta que exige la reconstrucción semántica (Booth, 1989:30). Este tipo de ironía apunta hacia una fijeza del sentido, y por ello, la reconstrucción resulta local y limitada, aunque el movimiento interpretativo se orienta hacia

algo más ingenioso, sutil y elaborado. Necesariamente, el significado escogido debe ser diferente al significado inicial que aparece en la frase y responde a la esfera de lo implícito debido a que trasciende toda superficie textual.

Frente a los rasgos limitados de la ironía estable, y como complemento de la misma, se encuentran las formas inestables, las cuales ofrecen múltiples potencialidades semánticas, pues forman parte de un relativismo cultural y discursivo en el que dialogan varias voces y se pueden alcanzar diversas inferencias. Incluso, el autor "...se niega a declararse, por muy matizadamente que sea, a favor de cualquier posición estable, aunque se trata de lo opuesto a una proposición rotundamente negada por su ironía" (Booth, 1989:304).

La ironía estable y la inestable son el resultado de la interpretación del texto, de ahí que no deben obviar la ambigüedad de éste, ni reducirlo a verdades o falsedades. En definitiva, la ironía se vincula a la persuasión y a la argumentación, de ahí que aun queriendo expresar lo contrario de lo que dice, está obligada a responder a los criterios de verosimilitud.

Ambas formas de la ironía funcionan como indicadores de contradicción, lo cual le confiere a la obra literaria y al lenguaje, en

general, una significativa fuerza para sugerir y recrear nuevos significados. Este hecho se produce gracias a una relación dinámica entre el fenómeno y la esencia, como explica Kierkegaard: "Cuando hablo, lo pensado es la esencia y la palabra es el fenómeno" (Kierkegaard, 1999:74), lo que obliga al lector a determinar los nexos posibles entre aquello que parece superficial y las estructuras profundas.

3. PODER E IRONÍA ESTABLE

En *El reino de este mundo* las formas del discurso relacionadas con la ironía estable aparecen articuladas al tema del poder, especialmente a aquel poder que ficcionaliza los vínculos de colonización establecidos entre las metrópolis europeas y Latinoamérica. La obra parte de una reflexión sobre el poder ejercido por los reyes, para lo que se remonta a la historia de los reyes negros, a quienes el narrador considera auténticos, muy diferentes a los blancos que sumidos en múltiples trivialidades parecen ajenos a los deberes y obligaciones inherentes a sus funciones:

Reyes eran, reyes de verdad, y no esos soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y sólo sabían hacer de los dioses en los escenarios de sus teatros de corte, luciendo amaricada la pierna al compás de un rigodón. Más oían esos soberanos blancos

las sinfonías de sus violines y las chifonías de los libelos, los chismes de sus queridas y los cantos de sus pájaros de cuerda, que el estampido de cañones disparando sobre el espolón de una media luna (Carpentier, 1995: 12-13).

Paralelamente, se presenta una visión irónica de las formas jerárquicas del poder que se amplía a todos aquellos personajes que ejercen relaciones que justificadas artificialmente excluyen a los grupos que no tienen el dominio sobre determinados ámbitos de la vida. Así, los colonizadores son considerados como enemigos ya que mostrándose como seres auténticos que buscan el progreso para quienes están bajo su mando, solo les generan el fracaso. Este hecho se observa, además, en las disputas que los diferentes países tienen por ejercer el dominio absoluto en América y que se hace explícito en el espacio de la religión y del trabajo. Incluso, la ironía sobre el poder de los blancos se descubre claramente con la incapacidad de estos para conocer y comprender la cultura de los negros. Llegan al ridículo al organizar actividades y espectáculos con sus esclavos que ni ellos mismos logran explicar: "Eso era lo que ignoraban los amos; por ello habían despilfarrado tanto dinero en organizar aquel espectáculo inútil, que revelarían su total impotencia

para luchar contra un hombre ungido por los grandes Loas" (Carpentier, 1995: 40).

La intencionalidad del autor de crear una imagen negativa sobre quienes ostentan el poder abarca otros ámbitos diferentes a las relaciones específicas entre amo y esclavo, y abren el espacio a la posibilidad de que el personaje quede o llegue al ridículo, como ocurre con Monsieur Lenormand du Mezy, que no logró cumplir sus afanes y la muerte lo fue consumiendo paulatinamente (Carpentier, 1995: 29) y hasta resulta asediado en el ámbito privado al mostrarse como el hombre que "se había vuelto a casar con una viuda rica, coja y devota" (Carpentier, 1995:35), cualidades que estética y materialmente desestabilizan la pretendida imagen ejemplar. Esta imagen también se ve afectada porque el narrador incursiona en la esfera cotidiana, afectiva y sentimental de este personaje, quien sumido en la desgracia, metafóricamente "en el pozo", llora y reza de manera desconsolada (Carpentier, 1995:59) por la pérdida de Madame Floridor.

La configuración irónica del poder supera la referencialidad a las principales potencias colonizadoras del caribe latinoamericano (Francia, Inglaterra y Holanda principalmente) las que se presentan como cultas y civilizadas y sin

embargo, propician una esclavitud nefasta e inhumana. La supera en la medida que también se proyecta sobre el poder surgido en América, especialmente con el personaje Henri Christophe que encarna las primeras contradicciones del poder en Latinoamérica, pues la historia del poder en manos de los latinoamericanos no ha sido tan distinta a la ejercida por las potencias colonizadoras. Ligia Bolaños (1997: 18-19), retomando este tema, destaca una connotación amplia de *El reino de este mundo*:

La totalidad enunciada se presenta aún mayor: es sobre literatura, es sobre el continente en su historia compleja, dolorosa, encubierta, es sobre los sujetos que la construyen. El juego entre el poder y el deber se convierte en prioritario, es ahí donde se ancla la



responsabilidad individual frente a la sociedad que urge de respuestas imaginativas, activas y compromisos.

De esta afirmación de Ligia Bolaños se infiere que *El reino de este mundo*, además de desplegar una mirada irónica sobre el poder colonizador exige una percepción amplia de la realidad en la que también se deben cuestionar las formas del poder en Latinoamérica, de tal modo que la ironía no solo focaliza el espacio europeo sino que extiende su efecto a la región latinoamericana.

4. PODER E IRONÍA INESTABLE

La ironía inestable en *El reino de este mundo* en primera instancia recoge la esencia del fenómeno literario debido a su carácter irreductible a significados que limitan la naturaleza dialógica de la palabra, como lo ha subrayado Bajtín en *Estética de la creación verbal* y en *Teoría y estética de la novela*. Más bien, este tipo de ironía privilegia la mixtificación y la ambigüedad como componentes consustanciales a la literatura. Así, desde la perspectiva de la ironía inestable, esta no se restringe a la frase literal y al discurso específico, sino que asume una connotación superior y no se limita a una simple contradicción de la frase, sino al sentido general del texto.

Las asociaciones semánticas producto de la ironía estable cobran nuevas significaciones al entrar en diálogo diferentes voces e intertextos, de manera que la semiosis textual ofrece múltiples posibilidades interpretativas. La típica percepción de los grupos dominantes sobre otros personajes que se encuentran al margen de su poder o excluidos de él no funciona como núcleo de sentido. De este modo, las afirmaciones de los amos sobre Mackandall, recogidas de forma sintética en la oración "Un manco no era más que un manco" (Carpentier, 1995: 22) niegan la complejidad cultural de este personaje y lo reducen a categorías simbólicas despreciativas, pues no le reconocen ninguno de los valores intelectuales y humanos que posee.

En el apartado anterior se señaló que la ironía está principalmente al servicio de la denuncia y subversión del poder colonizador, pero la exploración y abordaje de Henri Christophe como artificio literario ofrece nuevos matices. Las imposiciones del poder no solo llegan de la metrópoli y los traidores y tiranos también surgen en la misma América con un interesante y particular proceso evolutivo. Christophe era extraordinario como cocinero y gracias a una pronta prosperidad compró el albergue La Corona a Mademoiselle Monjeon, para quien antes

había trabajado. Pero en momentos posteriores e incitado por sus ansias de poder, dejó este negocio "para vestir el uniforme de artillero colonial" (Carpentier, 1995: 62) y rápido adquirió tanto poder hasta convertirse en rey. Así, después de haber tenido un pasado de gran sacrificio y de lucha a favor del pueblo, se ve invadido por esa extraña e inexplicable fuerza que conllevan las relaciones de poder y olvida su naturaleza anterior llegando a asumir la tan criticada divisa de los conquistadores "Dios, mi causa y mi espada" (Carpentier, 1995: 90), hecho evidentemente contrario a las aspiraciones de un pueblo que espera la liberación de cualquier fuerza opresiva.

En el nivel conceptual, el texto se comporta profundamente irónico y ahora el propio Christophe es el responsable de la explotación despiadada a los de su misma raza y nación: a Ti Noel, a los niños, a las mujeres embarazadas, a los ancianos... Distante de un realismo maravilloso y de una manera indiferente, Christophe se aproxima a la figura arquetípica del colonizador blanco imbuido de poder, como se desprende de su actitud cuando camina en la fortaleza:

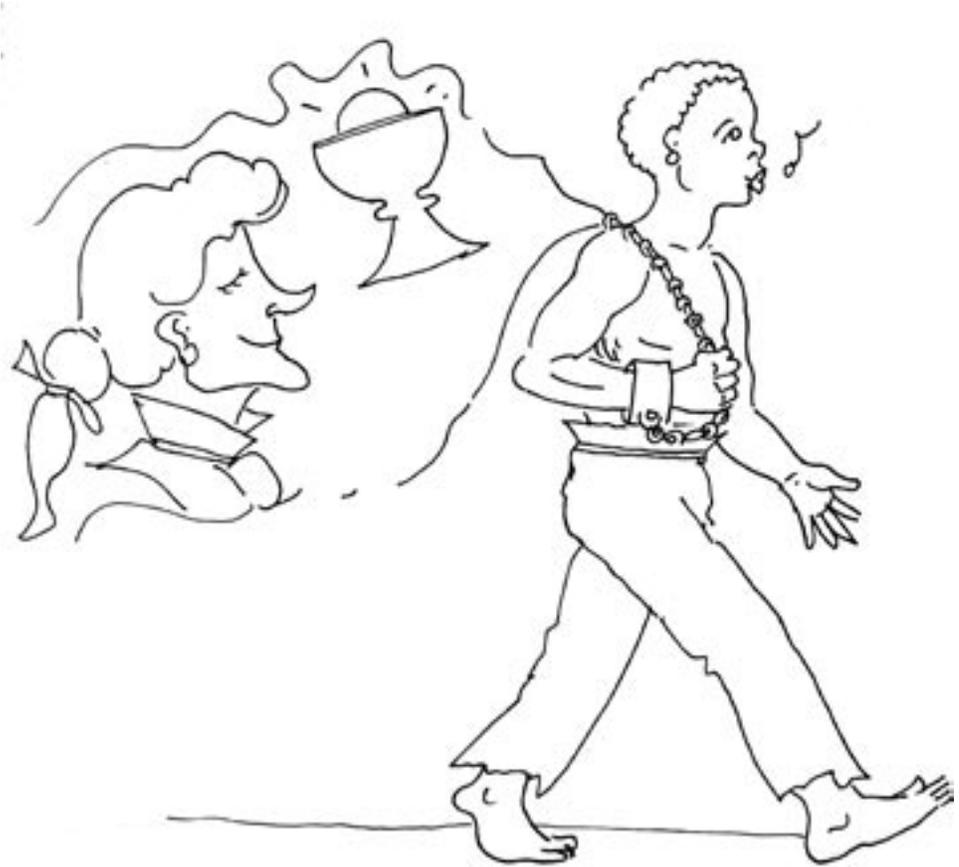
En el atardecer, el palacio parecía más rosado que antes. Junto a un busto de Paulina Bonaparte, que había adornado de antaño su casa del Cabo,

las princesitas Atenais y Amatista, vestidas de raso alaramado, jugaban al volante. Un poco más lejos, el capellán de la reina —único de semblante claro en el cuadro— leía las Vidas paralelas de Plutarco al príncipe heredero, bajo la mirada complacida de Henri Christophe, que paseaba, seguido de sus ministros, por los jardines de la reina. De paso, Su Majestad agarraba distraídamente una rosa blanca, recién abierta sobre los bojes que perfilaban una corona y un ave fénix al pie de las alegorías de mármol (Carpentier, 1995: 91).

Es pertinente recordar que como nueva novela histórica *El reino de este mundo* encarna una visión filosófica sobre la historia, lo cual implica asumirla como un volumen, como un material denso donde no caben las verdades únicas y estáticas, sino hechos relativos y susceptibles de ser valorados desde diferentes ópticas. Por este motivo, la novela debe entenderse como un macrocosmos en el que la identidad caribeña y latinoamericana se construye en diálogo con la cultura occidental, sea para diferenciarse, integrarla o negarla. De este modo, se crea una zona de contacto, una "frontera indómita" en la que conviven elementos dispares como se aprecia cuando el negro "hallaba en las iglesias españolas un calor de vodú" (Carpentier,

1995: 66), las damas cubanas recibían lecciones de urbanidad francesa (Carpentier, 1995: 65) y en general, cada grupo social o étnico busca el progreso, pero ninguno lo garantiza, al menos desde la perspectiva del otro (Carpentier, 1995: 61).

La ironía inestable también crea espacio para la incorporación de la ironía del acontecimiento, el cual adquiere un carácter paradójico en sí mismo. El propósito de recuperar y reivindicar la historia latinoamericana desde el pasado colonial para mostrar las peculiaridades culturales de los negros se vuelve irónico pues la novela elabora una ironía sobre los acontecimientos, sobre la historia de nuestra América, una historia que parece condenada a la trágica realidad de no lograr la superación de las estructuras coloniales y destinada a cumplir el reto interminable de alcanzar la auténtica independencia. De ahí que la ironía contemplativa o teórica (Kierkegaard, 1999: 84) utilizada por Carpentier en este libro, supera la dimensión explícita y superficial del fenómeno literal para ahondar los espacios más esenciales y neurálgicos de nuestra historia como latinoamericanos, todos ellos articulados por el poder. Es por ello que la ironía como ejercicio conceptual conlleva a la presentación paradójica del poder y devela la contradicción histórica so-



bre los grupos subalternos que por siglos han luchado por el poder, pero finalmente fracasan, incluso las ideas de Christophe que en un principio procuraban el progreso del pueblo:

De seguro que ni siquiera Henri Christophe hubiera sospechado que las tierras de Santo Domingo irían a propiciar esa aristocracia entre dos aguas, esa casta cuarterona, que ahora se apoderaba de las antiguas haciendas, de los privilegios y de las investiduras (Carpentier, 1995:137).

A pesar de esta percepción negativa de la historia latinoamericana, críticos

como Seymour Menton han resaltado que el hombre se debe imponer ante estas situaciones y no debe cesar por la búsqueda de un mundo mejor, por un universo optimista (Menton, 2002: 180, 282). Este crítico se fundamenta básicamente en el siguiente fragmento que aparece en las páginas finales de la novela:

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, deleite (Carpentier, 1995: 142-143).

No obstante, desde los parámetros de la ironía inestable, la interpretación puede ser diferente.

Efectivamente el hombre trabaja para alcanzar su felicidad, como mecanismo que le genera sentido a su vida, pero ello no es garantía de que logre sus propósitos. La posibilidad de que sea una condena o un engaño, un círculo del cual no puede salir, se torna como una fuerte alternativa. Entonces se impone más bien una percepción pesimista y el hombre seguirá soñando y luchando por su felicidad pero nunca la alcanzará. ¿Será esta la historia de los latinoamericanos? ¿Se encuentra efectivamente la felicidad en el reino de este mundo?

Para reforzar este ambiente negativo que parece imponerse en el trayecto de toda la novela, conviene recordar el epígrafe que funciona como espacio liminar y paratextual, en el que América es posesión del demonio:

DEMONIO
Licencia de entrar de-
mando...

PROVIDENCIA
¿Quién es?

DEMONIO
El rey de Occidente.

PROVIDENCIA
Ya sé quién eres, mal-
dito.
Entra.

(Entra ahora).

DEMONIO
¡Oh tribunal bendito,
Providencia eterna-
mente!
¿Dónde envías a
Colón
para renovar mis da-
ños?
¿No sabes que há mu-
chos años
que tengo allí pose-
sión?

Lope de Vega
(Carpentier, 1995:7).

Las marcas semánticas que programan *El reino de este mundo* a partir de este epígrafe parecen convertirse en una maldición para Latinoamérica, la tierra en que Cristóbal Colón más que beneficios generará

traumas y daños, con lo cual se subvierte irónicamente la perspectiva oficial que sacraliza la función de este personaje histórico y a la vez anuncia la acción desmitificadora que predominará en *El arpa y la sombra*.

Para cerrar esta dimensión inestable de la ironía, y siguiendo el discurso histórico que emplea Carpentier, cabe destacar que la obra recrea artísticamente el tema de la esclavitud, sin reproducir el esquema amo/esclavo en los términos elementales y dicotómicos como tradicionalmente se ha referido. Véase el siguiente pasaje:

Sin esperar más, Ti Noel agarró un grueso palo de guayacán y salió de la ciudad. Ya estaban lejos los días en que un terrateniente santiaguero lo ganara por un órdago de mus a Monsieur Lenormand du Mezy, muerto poco después en la mayor miseria. Bajo la mano de su amo criollo había conocido una vida mucho más llevadera que la impuesta antaño a sus esclavos por los franceses de la Llanura del Norte. Así, guardando las monedas que el amo le había dado de aguinaldo, año tras año, había logrado pagar la suma que le exigiera el patrón de un barco pesquero para viajar en cubierta. Aunque marcado por dos hierros, Ti Noel era un hombre libre (Carpentier, 1995:83).

En este texto las figuras actanciales del amo y del esclavo no se presentan de un modo maniqueísta, pues ni la bondad ni la maldad son exclusivas y absolutas de un determinado personaje. Pero al mismo tiempo se ironiza sobre los amos de Ti Noel y se ironiza también sobre la condición de libertad de éste, pues a pesar de haber alcanzado la libertad sigue marcado por "dos hierros".

5. CONCLUSIÓN

El carácter irónico de *El reino de este mundo* puede observarse, al menos, en tres dimensiones fundamentales: la intencionalidad de subvertir el poder de los colonizadores europeos en América, la necesidad de reflexionar sobre el origen y desarrollo de los procesos políticos latinoamericanos relacionados con el ejercicio del poder y el abordaje del ser humano desde una perspectiva que trasciende las dimensiones geográficas y temporales.

El empleo de la ironía narrativa por parte de Alejo Carpentier le permite forjar una imagen crítica de la historia latinoamericana, no adoptando posiciones parcializadas que se focalizan fácilmente en la función ideológica del narrador, sino mediante un distanciamiento narrativo, que como lo ha señalado Pere Ballart (1994:450) produce un efecto de defamiliarización y por lo tanto, un reforzamiento de los mecanismos



de verosimilitud que generan la ilusión de que el universo narrado e inventado se apega fielmente a la historia latinoamericana.

La distancia irónica como forma discursiva de aproximación e interpretación de la realidad no solo consiste en un rasgo relevante de *El reino de este mundo* sino que caracteriza la obra carpenteriana como un todo y permite la presentación de la realidad de un modo verosímil y objetivante. La visión irónica se proyecta sobre diferentes códigos y realidades. Obras como *El siglo de las luces* y *El recurso del método* encarnan muy bien el sentido irónico de *El reino de este mundo*. La primera al generar la idea de que el discurso iluminista solo sirve para mostrar las inconsecuencias de los principios que guiaron la Revolución Francesa, pues en el mundo antillano más que la libertad y la fraternidad privaron la violencia y los hechos sangrientos, imponiéndose la sombra ante la luz del saber. En la segunda la ironía surge de las acciones y palabras del Primer Magistrado, quien permite parodiar el discurso cartesiano ya que se muestra como un gobernante educado e ilustre, pero en realidad se convierte en uno de los dictadores más conflictivos y complejos del pueblo latinoamericano.

Por último, es pertinente señalar que el carácter irónico de las obras de

Carpentier y de múltiples narradores latinoamericanos tiene su principal antecedente en Jorge Luis Borges quien lo ha trabajado de una manera extraordinaria. Este autor en toda su narrativa ha destacado por su arte irónico, que en definitiva es un arte de injuriar (Camblong, 2001: 62), pues preconiza las coexistencias disímiles, las paradojas y contradicciones. La ironía en él deviene generalmente de contrastes intertextuales y apunta hacia un ocultamiento de lo serio a través de la broma y el humor, donde la burla y la crítica sagaz se ubican en una zona periférica, generalmente desconocida y olvidada por los centros de poder y de cultura. En Carpentier, este hecho posibilita un enfoque exhaustivo, crítico y distanciado de la historia y del ejercicio del poder en Latinoamérica.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M. 1982. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI Editores.
1989. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena Kriúkova y Vicente Carranza, Madrid, Taurus.
- Ballart, Pere. 1994. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Quaderns Crema.
- Barthes, R. 1977. *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral.
- Bolaños, L. 1997. "A manera de prólogo", en Sánchez M. Ana Cecilia. 1997. *Alejo Carpentier: Cronista mayor de Indias de la época contemporánea*. Heredia, Editorial de la Universidad Nacional.
- Booth, W. 1989. *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus.
- Camblong, Ana. 2001. "Borges y Macedonio con ironía y humor". En: *Variaciones Borges*. Denmark, University of Aarhus, J.L. Borges Center for studies and documentation, pp. 51-70.
- Carpentier, A. 1985. *El siglo de las luces*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
1995. *El reino de este mundo*. Barcelona, Seix Barral.
- Kierkegaard, Soren. 1999. "Sobre el concepto de ironía". Trad. Darío González. *Revista de Occidente*. N. 221, Madrid, Alianza, pp. 72-86.
- Menton, Seymour. 2002. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Prada Ortiz, Grace. 1998. "El sueño de América: libertad y emancipación en El reino de este mundo de Alejo Carpentier. ¿Qué es lo real maravilloso?". *Temas de nuestra América*. No. 30, pp. 55- 62.
- Rodríguez Sancho, Javier. 2002. "¿El reino de este mundo en Haití?: historia y literatura según Carpentier". *Comunicación*. 12 (1): 63-70.
- Sánchez M. Ana Cecilia. 1997. *Alejo Carpentier: Cronista mayor de Indias de la época contemporánea*. Heredia, Editorial de la Universidad Nacional.
- Titler, Jonatna. 1990. *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Trad. Carmen Bravo, Colombia, Banco de la República.