2-29-2016

Sobre la inversión de la dicotomía civilización/barbarie en en la novela *Écue-Yamba-Ó!* de Alejo Carpentier

Analay Medero Álvarez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Medero Álvarez, Analay. 2016. Sobre la inversión de la dicotomía civilización/barbarie en en la novela *Écue-Yamba-Ó!* de Alejo Carpentier. *Revista Surco Sur*, Vol. 6: Iss. 9, 27-34.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.6.9.12>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol6/iss9/13>

This NUESTRA AMÉRICA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Analay Medero Álvarez

Sobre la inversión de la dicotomía civilización/barbarie en la novela *¡Écue-Yamba-Ó!* de Alejo Carpentier

Las fiebres renovadoras de la vanguardia comenzaron a sentirse en Europa a principios del siglo xx, cuando los artistas del cubismo descubrieron una importante fuente de inspiración en el arte primitivo de África y Oceanía. Así, la renovación, signo esencial del vanguardismo artístico, paradójicamente implicaba una vuelta a los orígenes. Pocos años después, el impacto de la Primera Guerra Mundial acentuó el anhelo de ese tipo de espacios naturales, apreciados como tierras de inocencia y promisión de un futuro mejor. En este sentido el creador latinoamericano llevaba ventaja porque su realidad le ofrecía todo lo que el europeo ya no podía encontrar en el Viejo Continente. A partir de entonces, el arte y la literatura hechos en América empezaron a traducir esa realidad con mucha más fuerza, especialmente la narrativa de los años veinte, después distinguida con rótulos diversos, como el de novela regionalista.

Tal posibilidad ya había sido advertida antes: los novelistas románticos y realistas del siglo xix la habían aprovechado, y en 1845 el político y escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento se había referido a ella en su texto *Facundo*, iniciando el Capítulo 2 de la Primera Parte con las siguientes palabras: "Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena".¹ Sarmiento percibe las potencialidades americanas, que son, efectivamente, destacadas después por el regionalismo, sobre todo en tres obras paradigmáticas de ese género: *La vorágine* (1924), *Don Segundo Sombra* (1926) y *Doña Bárbara* (1929). Sin embargo, estas novelas revisan la propuesta sarmentina que mostraba como enemigos irreconciliables los espacios rurales y en gran medida el continente americano, identificados con la barbarie; y el ámbito urbano, Estados Unidos y Europa, representantes de la

Por otra parte, en esta misma década del 30 compara *¡Écue-Yamba-Ó!* con *Don Segundo Sombra* en varios textos. Durante su estancia en Europa mantuvo una correspondencia regular con su madre, Lina Valmont. En 1933 le escribe que la actriz y cantante Berta Singerman, después de haber leído *¡Écue...!*, había hecho, justamente, el comentario que él estaba esperando:

Acerca del valor del libro, he tenido una confirmación en Madrid que me ha producido un gran placer. Las frases de Berta me agradaron muchísimo, porque ella, mujer inteligente, hizo exactamente el elogio que yo quería.

La mejor imagen que podía hacerse era esta: "será para Cuba lo que el libro de Güiraldes para la Argentina". Porque hay que decir que, desde hace años, el libro de Güiraldes se considera como *la obra maestra* de la literatura latinoamericana.⁶

Asimismo, en otra misiva a Lina, del propio año 1933, insiste en equiparar su novela con la del argentino: "Tengo conciencia de haber hecho un libro que quedará en la literatura latinoamericana. Es un libro que se leerá todavía, como *Don Segundo Sombra*, dentro de 10 años".⁷

Aunque Carpentier reitera que ha creado algo semejante al *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, su novela difiere en varios puntos de aquella, y en general de las obras que considera puntos cardinales de la narrativa latinoamericana de la época. Sin ánimo de hacer una comparación entre *¡Écue...!* y las novelas del regionalismo americano, debemos apuntar que en estas se revisa la dicotomía civilización/barbarie, pero solo se presenta uno de los escenarios fundamentales del conflicto: el espacio rural. Por su parte, la novela de Carpentier recrea los ámbitos que representan ambas partes de la oposición sarmentina para invertirla.

En el ya clásico estudio sobre la obra carpenteriana titulado *El peregrino en su patria*, el autor, Roberto González Echevarría, señala la influencia del texto *La decadencia de Occidente*, del filósofo alemán Oswald Spengler, sobre América y particularmente sobre Alejo Carpentier, porque, en su opinión,

(...) proporcionó el fundamento filosófico sobre el cual cimentar la autonomía de la cultura latinoamericana y negar su relación filial con Europa. La concepción cíclica de la historia de las culturas de Spengler avivó la esperanza de que si Europa estaba en su decadencia, Latinoamérica debía estar en una etapa anterior y más prometedora de su propia evolución independiente.⁸

Para contribuir a nuestros fines debemos agregar que con Spengler se superaba una parte de la dicotomía sarmentina: ya Europa no era el centro orientador y esa visión está en *¡Écue...!*,⁹ una de las primeras referencias al Viejo Continente que puede hallarse allí alude a la crisis que desembocó en la Primera Guerra Mundial; cuando el narrador comenta la subida de los precios del azúcar se hace interrumpir por algún personaje anónimo que apunta: "Hay guerra allá en Uropa",¹⁰ frase que echa por tierra la ideal imagen sarmentina de Europa como *súmmum* de la civilización.

Pero la novela no se limita a vedarle el centro al Viejo Continente, sino que tampoco se lo concede a Estados Unidos. En ese caso la negación resulta más acentuada, porque los personajes rehúsan ser absorbidos o asimilarse a la cultura estadounidense. Debemos advertir que aunque la novela no ofrece fechas explícitas que sitúen la acción, esta puede enmarcarse, aproximadamente, entre 1914, año del inicio de la Primera Guerra Mundial, a la que claramente se alude en la cita anterior, y 1931, pues Menegildo, protagonista de la novela, muere con diecisiete años. En esa época Cuba era neocolonia de Estados Unidos, sin embargo, aunque las posturas de los dos países en aquellos años equivalían a una relación de dominado y dominador, ciertas circunstancias que se narran en la novela los ponen en igualdad de condiciones, e incluso, llegan a invertirse los roles. Por ejemplo, en los capítulos dedicados al paso del ciclón el narrador describe así los embates del fenómeno atmosférico:

El viento corría con furia, sin intermitencias de presión, como una masa compacta que pesara sobre el flanco oeste de todo lo existente. Los árboles, las hierbas, los horcones, todo estaba inclinado en una misma dirección.

Los pararrayos caían hacia el Oeste; las tejas volaban hacia el Oeste; las bestias agonizantes rodaban hacia el Oeste.

Al Oeste, las planchas de palastro arrancados a la

techumbre del San Lucio; al Oeste, las latas cilíndricas de la lechería; al Oeste, los postes del telégrafo; al Oeste, en un foso de la vía, un vagón frigorífico derribado con su carga de jamones yanquis.¹¹

En ese fragmento todo se quiebra ante el empuje de la naturaleza; sin embargo, en otra descripción, solo los elementos foráneos ceden frente al huracán: "Los árboles extranjeros caen, uno tras otro, mientras las ceibas y los júcaros resisten a pie firme. Las vigas de un futuro rascacielos se torcieron como alambre de florista".¹²

Pero en *¡Écue...!* no solo la naturaleza ofrecía resistencia frente a la injerencia de Estados Unidos; así, aunque su influencia sobre la Isla era notable, no constituía un modelo que se quisiera imitar. El autor-narrador ofrece su visión al respecto en el capítulo titulado, precisamente, "Política", y además, se refiere a la actitud de sus protagonistas:

¡Hasta la rústica *alegría de coco* y los *caballitos de queque* retrocedían ante la invasión de los ludiones de chicle! ¡La campiña criolla producía ya imágenes de frutas extranjeras, madurando en anuncios de refrescos! ¡El *orange-crush* se hacía instrumento del imperialismo norteamericano, como el recuerdo de Roosevelt o el avión de Lindbergh...! Sólo los negros, Menegildo, Longina, Salomé y su prole conservaban celosamente un carácter y una tradición antillana. ¡El *bongó*, antídoto de Wall Street! ¡El Espíritu Santo, venerado por los Cué, no admitía salchichas yanquis dentro de sus panecillos votivos...! ¡Nada de *hot-dogs* con los santos de Mayeyal!¹³

En este segmento ya se anuncia un proceso que puede verificarse en la novela: la formación de una conciencia de identidad que se perfila desde una condición de otredad. Tal reconocimiento comienza a producirse en el protagonista, cuyo pensamiento es expuesto, varias veces, por el narrador. En ese sentido son muy reveladores los capítulos de la fiesta en el caserío, adonde va Menegildo el 31 de diciembre. En esa parte el narrador cuenta cómo Menegildo valora a los yanquis:

Le resultaban menos humanos que una tapia, con el hablao ese que ni Dio entendía. Además, era sabido que despreciaban a los negros... ¿Y qué tenían los negros? ¿No eran hombres como los demás? ¿Acaso valía menos un negro que un americano? Por lo menos, los negros no chivaban a nadie ni andaban robando tierras a los guajiros, obligándoles a vendérselas por tres pesetas. ¿Los americanos? ¡*Saramambiche*...! Ante ellos llegaba a tener un verdadero orgullo de su vida primitiva, llena de pequeñas complicaciones y de argucias mágicas que los hombres del Norte no conocerían nunca.¹⁴ Habría además que señalar que en tal segmento se cuestiona la propuesta sarmentina de purga racial. Lógicamente, *¡Écue...!*, gran deudora de la vanguardia, buscaba redescubrir y reivindicar la figura del negro, no excluirlo. Pero Menegildo no sólo se reconoce a sí mismo como el otro frente a los norteamericanos, sino que también identifica a sus iguales diferenciándolos de los inmigrantes jamaquinos y haitianos que habitan en el pueblo. Aquí, otra vez su voz nos llega a través del narrador:

Se sentía extraño entre tantos negros de otras costumbres y otros idiomas... Una sonrisa de simpatía se dibujaba espontáneamente en el rostro de Menegildo cuando divisaba algún guajiro cubano, vestido de dril blanco, surcando la multitud en su caballito huesudo y nervioso. ¡Ese, por lo menos, hablaba como los cristianos!¹⁵

Como se ha visto, la representación del espacio de Estados Unidos no sólo se aleja de la que se muestra en *Facundo*, sino que además, es un elemento clave dentro de la reflexión del personaje principal sobre su propia identidad.

Por otra parte, la significación del ámbito urbano en *¡Écue-Yamba-Ó!*, requiere un análisis más detallado que el que se ha ofrecido al tratamiento de los espacios de Europa y Estados Unidos, los otros dos garantes de civilización, según Sarmiento, porque en ese caso se verifica un cambio en la visión del protagonista, cuyo desarrollo se establece, como explica el investigador Sergio Chapple en su texto *Oficio de revelar*, por medio de la ironía.

Estructuralmente *¡Écue-Yamba-Ó!* está dividida en tres capítulos, los dos primeros hacen referencia a fases del desarrollo humano: "Infancia" y "Adolescencia", pero el tercero, como señala Roberto González Echevarría, rompe con esta secuencia, y donde esperamos encontrar "Adulthood", hallamos "La ciudad". Esta ruptura es explicada por el investigador de la manera siguiente:

Carpentier ha seguido sencillamente en su desarrollo las etapas de la evolución de la cultura en la historia de acuerdo con el sistema de Spengler. Dentro de esa concepción, la etapa final del crecimiento de una cultura es la ciudad, que representa el momento de corrupción antes de la disolución...

No cabe duda de que la ciudad asume no sólo un papel spengleriano sino tradicional como símbolo de corrupción en la novela.¹⁶

Las dos primeras partes de *¡Écue...!* se desarrollan en los alrededores del central San Lucio y los capítulos iniciales de "Infancia" ofrecen un detallado fresco de este espacio rural. Antes de entregar la novela a la imprenta, Carpentier revisó sus páginas y continuó documentándose sobre la realidad que había representado. En carta a su madre Lina Valmont, fechada el 7 de febrero de 1931, le escribe:

Las fotografías de paisajes cubanos son magníficas, magníficas. No podía pedirse nada mejor. El ingenio en la noche y la caña. En general, cuando me envíes cosas así, deja el tabaco a un lado. Esta materia solo la abordaré en mi próximo libro. Lo interesante son paisajes, muy selváticos, y todo lo que se refiere a la caña -transporte, campos, pesas y trozos del ingenio: el hoyo en que derraman la caña para que suba hacia las máquinas y las calderas-. Estas dos últimas cosas podrían ser interesantes. También quisiera me averiguaras si hay alguna fotografía de ingenio rodeado de casas. El que me enviaste es estupendo: es el moderno, que está aislado de las viviendas. Quisiera también uno antiguo, rodeado de casas. ¿Recuerdas el San Antonio en Madruga?¹⁷

Como señala Rafael Rodríguez Beltrán, en el "Prefacio" a la edición crítica de *¡Écue...!*, es posible que Carpentier hubiera al menos visitado un central, así, las descripciones de su novela no se limitan a la información recopilada en una biblioteca, sino que son parte de sus propias experiencias vitales. Igualmente significativo resulta que en otra carta del año 1931 Carpentier le pida a su madre el texto *Azúcar y población en las Antillas*, de Ramiro Guerra, cuya influencia en la novela de Carpentier ha sido destacada por Roberto González Echevarría y Rafael Rodríguez Beltrán.

Sin embargo, aunque los capítulos "Infancia" y "Adolescencia" se enmarcan en el ámbito rural, dentro de este hay dos espacios que pueden diferenciarse y que anuncian los dos grandes marcos de la novela: el campo y la ciudad. En "Paisaje (a)" se describe el caserío que rodea el central y este ambiente, donde conviven nacionales y extranjeros, se acerca bastante al cosmopolitismo de ciertas ciudades. Allí, como se ha mencionado antes, residían inmigrantes jamaquinos y haitianos, pero también norteamericanos, franceses, italianos, judíos, gallegos, polacos y chinos. En cambio, el espacio donde nace y crece el protagonista de la novela es un bohío aislado, ubicado en una heredad un tanto distante del animado pueblo. En tal

ámbito la vida de Menegildo es bastante simple: es iniciado en la elemental religión familiar y ayuda a su padre a cargar mercancías hacia el central en una carreta tirada por bueyes.

El primer gran contraste entre estos ámbitos se verifica en los capítulos dedicados a la fiesta de fin de año, a los que hemos hecho alusión anteriormente. A partir de aquí comienzan a exponerse las ideas de Menegildo sobre los espacios del campo y la ciudad, y asistimos a la transformación de las opiniones del personaje. En "Paisaje (c)", se dice que Menegildo iba pocas veces al caserío porque para llegar "tenía que atravesar senderos muy oscuros, de los que se ven frecuentados por las «cosas malas»",¹⁸ y la frase podría entenderse como una gran metáfora anticipatoria de la acción posterior pues Menegildo llega a la ciudad, precisamente, después de haber cometido un crimen. Un poco más adelante, en este mismo capítulo, el narrador comenta el desinterés de Menegildo por conocer la ciudad, a pesar de que sentía admiración por los tocadores de tambor amigos de su padre y por su primo Antonio, personaje importante en la historia, en tanto es el "iniciador" del protagonista en la vida de la ciudad.

Las descripciones de la fiesta subrayan aún más el cosmopolitismo del poblado y entre las luces, los compases del jazz que salían del hotel yanqui, el ruido de las cocteleras, los borrachos y la algarabía de los jamaquinos, Menegildo, que no estaba acostumbrado a tanto alboroto, se sintió intimidado y se refugió en la bodega de Canuto, pero como allí tampoco le hicieron caso decidió regresar a la paz de su bohío. Es entonces cuando se encuentra con Longina y en la conversación que tiene con ella se evidencia que no compartían la misma opinión sobre el ambiente del caserío, mientras Menegildo creía que ya se habían iniciado los conflictos entre la gente de allí; Longina, inmigrante de Guantánamo, otro espacio rural, deseaba haber ido porque pensaba que la celebración debía ser muy divertida.

Aquí Menegildo no cambia de parecer, sin embargo, después de haber sido atacado por el marido de Longina, el primo de la ciudad, su ídolo desde la infancia, va a visitarlo, y entonces, para "hacer buena figura ante [él, declara]: —Ya e desgraciao ése me tiene muy salao. Le voy a

enterral e cuchiyo".¹⁹ A partir de ese momento se iniciará su degradación moral ya que, efectivamente, hiere a su rival y es encarcelado.

De esta manera, la causa de la emigración de Menegildo a la ciudad difiere de la que movía a la mayoría de los negros de la época, pues, al decir de Roberto González Echevarría:

Debido a la baja en los precios del azúcar, o porque nuevos cargamentos de negros han sido traídos para abaratar la mano de obra aún más, muchos negros (así como algunos de los otros inmigrantes) se marchan a la ciudad, donde viven una precaria existencia en las afueras, formando cofradías criminales rivales y varios tipos de organizaciones típicas del bajo mundo.²⁰

El primer espacio de la ciudad donde Menegildo va a pasar un tiempo es la cárcel, sitio lleno de corrupciones donde comienza a operarse un cambio en su cosmovisión. Allí conoce a parricidas, ladrones, proxenetas que pronto

empiezan a revelarles "los hábitos y misterios de la ciudad",²¹ por los que el joven ya se sentía atraído pues su arrepentimiento se había disipado y estaba encantado con el nuevo mundo que se le revelaba. Así

lo expresa ante el primo: "Yo atracándome en la colonia, con lo bueye y la carreta, cuando había un elemento como tú en la familia".²² En la prisión se inicia en el juego y halla un nuevo ídolo entre los presos: Radamés, uno de los proxenetas que había participado en una disputa similar a la acontecida en el barrio de San Isidro entre el cubano Alberto Yarini y el francés Louis Letot.

Cuando su primo Antonio logra sacarlo de la cárcel se instala con Longina en otro antro de perdición: el Solar de la Lipidia, donde casi todos los vecinos vivían del juego y Menegildo aceptaba cualquier trabajo en el que se ganara dos pesos y, sobre todo, se divirtiera. Recién llegados al solar el protagonista y su mujer tienen una conversación que sería muy provechoso contrastar con la primera que sostuvieron al conocerse, pues mientras en aquella ocasión sólo la mujer estaba interesada en el ámbito urbano, ahora Menegildo va a compartir ese criterio, a la pregunta de "—¿Veldá que no vamos a volvel al caserío, sssielo?"²³: "—¡Aquí e donde se gosa!"²⁴

¡Écue-Yamba-Ó!, como la novela regionalista latinoamericana, es un gran canto a la América que se redescubría en aquellas primeras décadas del siglo xx.

La confirmación de que el joven estaba feliz en el nuevo espacio nos llega a través de la voz del narrador: "Ahora que la ciudad lograba borrar en él todo recuerdo de la vida rural, con las disciplinas de sol, de savias y de luna que impone a quienes pisan tierra, el mozo se adaptaba maravillosamente a una existencia indolente cuyas perezas se iban adentrando en su carne".²⁵

Después de que Menegildo es iniciado en los ritos ñañigos, un grupo de "ecobios" lo invitan a participar en un toque de bongó y la descripción que ofrece el narrador brinda ilustrativos elementos sobre la inversión de la dicotomía civilización/barbarie. Habría que recordar que la fiesta tenía lugar en la ciudad; sin embargo, "seguía sus fases previstas, en una atmósfera de bestialidad y lujuria triste, hasta que algún borracho comenzara a ponerse pesado".²⁶ Por otra parte, si antes un ambiente de fiesta similar había espantado al protagonista, éste, por el contrario, lo había divertido mucho. Irónicamente, cuando comenzaba a disfrutar este tipo de actividades, es asesinado en una de ellas.

El día de Nochebuena asiste a la casa de Cristalina Valdés y allí es atacado por unos ñañigos de un juego enemigo al suyo. Nos parece revelador que la casa de la anfitriona estuviese situada en la frontera entre el campo y la ciudad, pues en ese mismo límite se hallaba el protagonista cuando murió: gustaba de la vida citadina, pero no pertenecía allí. Por otra parte, "El recuerdo del Central San Lucio iba perdiéndose en cendales de bruma. La casa de los Cué desaparecía entre las cañas, abismándose en un pasado de miseria, de barro y de aislamiento".²⁷ Debemos anotar que Carpentier criticó, entre sus contemporáneos, esta actitud indiferente ante la pertenencia a un lugar determinado. Llegado a este punto, y salvando las distancias, su personaje había adoptado una postura semejante a aquella, por eso, estaba condenado a sucumbir, pues se había transformado en un migrante olvidadizo de sus orígenes. El caso de Longina también es resuelto

mediante el recurso de la ironía, porque, una vez muerto Menegildo, ella deberá regresar al campo de donde siempre había querido salir. Así, mientras la ciudad es representada como el lugar de la barbarie, el espacio rural deviene ámbito salvador; es allí donde nacerá el próximo Menegildo Cué.

Si en las dos primeras partes de la novela Menegildo repele el caserío del central, que era lo más cercano que podía asemejarse por allí al ambiente urbano, en la tercera parte, después que ha entrado en contacto con las ideas de Longina y Antonio y ha establecido nuevos paradigmas en su vida, tras su experiencia carcelaria, toma gusto por la vida citadina y se adapta perfectamente a ella. No obstante, aunque los personajes tienen de la ciudad una imagen ideal, irónicamente, esta se transforma en un espacio bárbaro que aniquila al protagonista.

¡Écue-Yamba-Ó!, como la novela regionalista latinoamericana, es un gran canto a la América que se redescubría en aquellas primeras décadas del siglo xx. Si bien, no se limita a presentar el escenario rural, ámbito preferido por las novelas regionalistas, sino que muestra, además, el espacio urbano. En este sentido se diferencia de las obras de Rivera, Güiraldes y Gallegos, que recrean los espacios de la selva, la pampa y el llano, respectivamente, y en las que la ciudad es apenas evocada; y anuncia la narrativa posterior, cuyo escenario principal, la ciudad, será fuente de barbarie y corrupción. Quizás el origen de esta diferencia pueda encontrarse en las propias páginas de Carpentier, quien declara, en el prólogo a ¡Écue...! antes mencionado, que en su novela había intentado conciliar el regionalismo y la vanguardia: "Propósito difícil puesto que todo nacionalismo descansa en el culto a una tradición y el «vanguardismo» significaba, por fuerza, una ruptura con la tradición".²⁸ La inversión del conflicto civilización/barbarie y el cuestionamiento a los espacios "civilizados" puede entenderse como parte de esa ruptura.

Notas

- 1 Domingo F. Sarmiento: *Facundo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1970, p. 36.
- 2 Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2005, p. 463.
- 3 Alejo Carpentier: *¡Écue-Yamba-Ó!*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2012, p. 43.

- 4 Alejo Carpentier: "Les points cardinaux du roman en Amérique Latine", en *Le Cahier. Revue mensuelle des lettres et des arts*, 3e année, N° 6, novembre, 1931, p. 24.
- 5 Ibídem, p. 28.
- 6 Alejo Carpentier: *Cartas a Toutouche*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010, pp. 360-361.
- 7 Ibídem, p. 385.
- 8 Roberto González Echevarría: *El peregrino en su patria*, Serie El Estudio, Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura / UNAM, México, 1993, p. 67.
- 9 La influencia de Spengler también se verifica en la serie de textos que Alejo Carpentier publicó en 1941 en la revista *Carteles* con el título "El ocaso de Europa".
- 10 Alejo Carpentier: *¡Écue-Yamba-Ó!*, op. cit., p. 57.
- 11 Ibídem, p. 84.
- 12 Ibídem, p. 82.
- 13 Ibídem, pp. 160-161.
- 14 Ibídem, pp. 98-99.
- 15 Ibídem, p. 102.
- 16 Roberto González Echevarría: op. cit., p. 95.
- 17 Alejo Carpentier: *Cartas a Toutouche*, op. cit., pp. 251-252.
- 18 Alejo Carpentier: *¡Écue-Yamba-Ó!*, op. cit., p. 97
- 19 Ibídem, p. 154.
- 20 Roberto González Echevarría: op. cit., p. 89.
- 21 Alejo Carpentier: *¡Écue-Yamba-Ó!*, op. cit., p. 180.
- 22 Ibídem, p. 187.
- 23 Ibídem, p. 197.
- 24 Ídem.
- 25 Ibídem, p. 219.
- 26 Ibídem, p. 220.
- 27 Ibídem, p. 226.
- 28 Ibídem, pp. 43-44.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana I. La Colonia. Cien Años de República*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2005.
- _____: *Historia de la literatura hispanoamericana II. Época contemporánea*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2005.
- Carpentier, Alejo: "Les points cardinaux du roman en Amérique Latine", en *Le Cahier. Revue mensuelle des lettres et des arts*, 3e année, N° 6, novembre, 1931, pp. 19-28.
- _____: *Cartas a Toutouche*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010.
- _____: *¡Écue-Yamba-Ó!*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2012.
- Chaple, Sergio: *Oficio de revelar*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.
- Gallegos, Rómulo: *Doña Bárbara*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2005.
- Güiraldes, Ricardo: *Don Segundo Sombra*, Clásicos Universales, Madrid, 2000.
- González Echevarría, Roberto: *El peregrino en su patria*, Serie El Estudio, Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura / UNAM, México, 1993.
- Lastra, Pedro: "Notas sobre la narrativa de Alejo Carpentier" en *Anales de la Universidad de Chile*, No. 125, Ediciones AUCH, Santiago de Chile, 1962, pp. 94-101.
- Oviedo, José Miguel: *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2001.
- Padura Fuentes, Leonardo: *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994.
- Rivera, José Eustasio: *La vorágine*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1993.
- Rodríguez Beltrán, Rafael: *Prefacio*, en Alejo Carpentier: *¡Écue-Yamba-Ó!*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2012.
- Sarmiento, Domingo F.: *Facundo*, Ed.