

**Alejo Carpentier: nueva novela histórica  
e identidades en *El reino de este mundo***

**Javier Rodríguez Sancho\***

**Recepción: 1 de agosto de 2005**

**Aprobación: 7 de julio de 2006**

**Resumen**

Este artículo muestra parte de la importancia histórico-literaria de lo que se ha dado en llamar como la *nueva novela histórica* en el escenario de América Latina y el Caribe de la segunda mitad del siglo XX. Analiza el texto de Alejo Carpentier: *El reino de este mundo* (1949) y su Prólogo, con base en los vínculos posibles entre el “saber” histórico y el literario. Además, expone algunos elementos discursivos de ambos “saberes”, es decir, sus especificidades que le otorgan créditos teórico-metodológicos y estilísticos a ambos. Finaliza aludiendo a la identidad latinoamericana presente en el Prólogo de la novela.

**Palabras clave:** América Latina y el Caribe, nueva novela histórica, identidades, Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*.

**Abstract:**

This article shows part of the historical-literary importance of the so-called *new historical novel* in the scene of Latin America and the Caribbean of second half of XXth. century. It analyzes Alejo Carpentier's text: *El reino de este mundo* (1949) and its Prologue, on the basis of the possible bonds between the historical “knowledge” and the literary one. In addition, it exposes some discursive elements of both “knowledges”, that is to say, their specificities that grant theoretical-methodologic and stylistic credits to both. It concludes alluding to the Latin American identity present in the Prologue of the novel.

**Key Words:** Latin America and the Caribbean, New Historical Novel, Identities, Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*.

**1. La expansión de la *nueva novela histórica* en el continente americano.**

Se asegura que el subgénero histórico es una variante escritural que repuntó en las últimas décadas del siglo XX. Propiamente en América Latina y el Caribe se dio un incremento del mismo, ya que había pasado un letargo de consideración—por lo menos—durante la primera mitad del siglo pasado (Rodríguez Sancho, 2003) según la académica María Cristina Pons (1996), ello se corrobora con la baja producción narrativa del período.

Aclaremos que, entre la variante de *novela histórica* surgida en el siglo XIX y su contrapartida de finales del siglo XX supracitada, existen marcadas diferencias. Tanto la primera como la segunda, guardan sus respectivas características y por ende, particularidades que las aleja en tanto *discurso* que brinda una visión diferente del pasado desde premisas excluyentes. (Rodríguez Sancho, 2002). La narrativa histórica

---

\* Profesor de la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica [javierr@s@cariari.ucr.ac.cr]

contemporánea ha sufrido un viraje importante en cuanto a su forma en relación con la cosecha del siglo XIX. (Ouabbou, 2001 y Alvarado, 2002).

Identificando y, por supuesto, valorando la producción de la *nueva novela histórica* en el espectro de América Latina y el Caribe, la estudiosa argentina Valeria Grinberg Pla (2000) citando al crítico estadounidense Seymour Menton, cuantificó lo siguiente: [de] 367 *novelas históricas de las cuales 173 aparecieron entre 1949 y 1979, es decir, un lapso de 30 años, mientras que las demás restantes 149 salieron a la luz en tan solo 13 años* (Grinberg Pla 2000: 20).

En este mismo sentido, Karl Kohut (1997) ha manifestado que la *novela histórica* es un subgénero representativo y con dimensiones dignas de tomarse en cuenta en su justa dimensión. En la misma línea, Ramón Luis Acevedo (1998) sostiene que uno de los fenómenos más destacados en la narrativa centroamericana de los años ochenta y los noventa del siglo XX, fue la intensificación y cultivo de una *nueva novela histórica* (Acevedo citado por Grinberg Pla 2000:19). No obstante, Seymour Menton ha cuestionando sus propios argumentos, al punto de indicar que *ya no predomina la Nueva Novela Histórica a pesar de que el subgénero predominante sigue siendo la novela histórica a secas* (2002:19). Este aspecto lo consideramos “espinoso” en la medida en que algunos teóricos sobredimensionan las posibilidades y usos de la misma.

Desde que se publicó *El reino de este mundo* en 1949, el subgénero ha tenido asiduos cultivadores e influencia, en los círculos del quehacer narrativo internacional. Entre ese amplio cuerpo de escritores seducidos por el subgénero, citamos algunos de los más renombrados, entre ellos: Alejo Carpentier con *El arpa y la sombra* [1979]; del Paraguay, Augusto Roa Bastos con *Yo, el supremo* [1974] y *La vigilia del almirante* [1992]; por Argentina, Tomás Eloy Martínez con *La novela de Perón* [1985] y *Santa Evita* [1987]; Ricardo Piglia *Respiración artificial* [1980] y Abel Possé con *Daimón* [1978] y *Los perros del paraíso* [1983]; de México, Carlos Fuentes con *La muerte de Artemio Cruz* [1962], *Terra Nostra* [1975] *La campaña* [1990]. Asimismo, *Noticias del Imperio, la trágica historia de Maximiliano y Carlota* [1987] de Fernando Del Paso; *El general en su laberinto* [1989] de Gabriel García Márquez y *El Entenado* [1983] de Juan José Saer de una lista mayor (Pons 1996:15). El escritor y político peruano-español Mario Vargas Llosa publicó *La Fiesta del Chivo* [2000] parodiando la vida del dictador dominicano Rafael Leonidas Trujillo. En Costa Rica apareció: *Asalto al paraíso* (1992) y *El año del laberinto* (2000) de Tatiana Lobo, además de: *Limón blues* [2002] de Anacristina Rossi, entre otros textos con la misma orientación escritural.

## **2. Vínculos y “puentes” entre el saber histórico y el literario.**

Aseguramos que la convivencia que se ha operado entre la disciplina histórica y literatura es añeja. Dicha relación se manifiesta de diversas maneras, una de ellas es a partir de la *nueva novela histórica* que, según Seymour Menton, tuvo su génesis con la obra de Alejo Carpentier (1949) *El reino de este mundo*, calificada como *la primera verdadera nueva novela histórica* por el crítico (1993: 39).

Se había destacado que la novela histórica decimonónica, inscrita dentro de los procedimientos narrativos del Realismo difiere sustancialmente de la aparecida a finales del XX; se aparta notoriamente, tanto en la forma como en el contenido. De acuerdo con ello, uno de los rasgos distintivos de los novelistas del presente es que muestran una aproximación o percepción de *“la realidad” como un todo complejo, problemático, ambiguo y contradictorio que no puede ser aprehendido con certeza* tal como lo asegura Grinberg Pla (2000:2).

Por consiguiente, esta situación ha originado una polémica teórica-metodológica que expresa la interrogante inevitable: ¿nos encontramos frente al nacimiento de un nuevo género o es una continuación del mismo? Sin embargo, pretender equipararlos pierde de vista o no contempla:

[la] inserción de las novelas históricas en el marco de los discursos contemporáneos en los que por definición se inscribe: el de la novela y el de la historiografía. El de la novela, porque es el género literario a cuyas convenciones está sometido, y el de la historiografía, porque con ella comparte tema y objetivos: la escritura de la historia ...” (Grinberg Pla 2000: 1)

María Cristina Pons (1996) había destacado que la reciente narrativa en el plano histórico alberga la característica de funcionar como una *relectura* que cuestiona el pasado, cabalgando sobre los lomos de la reescritura de la historia o una interpretación de ésta, de forma discursiva. Agrega la académica: *Esta reescritura incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia* ( 1996: 16).

No es ocioso observar que el discurso histórico responde a intereses creados por parte de los grupos de poder tanto económico como político. La historia como tal no es neutral dado que ha sido utilizada como arma para el combate ideológico en diferentes momentos y lugares del mundo (Fontana 1992). Así el discurso novelístico nos facilita explicar ese imaginario colectivo del cual se apropian los sectores dominantes para manipularlo en provecho propio. Pero más radical ha sido Hayden White (1992), quien explicó esa relación en la medida en que garantiza *la creencia de que la propia realidad social puede vivirse y comprenderse de forma realista como relato* (1992:12).

No obstante, lo anterior nos sitúa en la relación que se establece entre la forma de escribir—por parte del narrador—que inevitablemente está condicionado por una forma de leer el texto como lo ha

visualizado Pons. Algunos teóricos definen este asunto como la relación o *contrato de lectura* establecido que compromete tanto al emisor como al receptor. Es decir, ¿la relación “contractual” implica una forma de percepción de “la realidad” en este caso histórica, con que se está “novelando”? El lector se enfrenta a un nivel de valoración histórica que rompe con los modelos convencionales; es una “posibilidad” que conduce hacia la deconstrucción del saber histórico de acuerdo con Hayden White (1992).

### 3. La nueva novela histórica ¿contraviene al discurso histórico oficial?

La literatura latinoamericana y caribeña en las postrimerías del siglo XX fue el escenario donde irrumpió la *nueva novela histórica*. Su relación con la visualización del pasado es insoslayable, a tal punto de convertirse en una opción para apropiarse de éste sobre la base de un discurso novedoso que difiere del articulado por los poderosos durante décadas. La misma se convirtió en un medio para la denuncia político-social de procesos históricos continentales, regionales y locales. Es por esa razón que ha abierto espacios para operar replanteamientos ante versiones añejas con las que hemos visualizado las colectividades humanas. Pero no es una forma de relevo o sustituto de la disciplina histórica que cuenta con sus propias especificidades como lo demostró el célebre historiador francés Marc Bloch (1996) en: *Apología para la historia o el oficio del historiador*.

Amalia Pulgarín (1995) denunciaba una manipulación conciente y abierta al sentenciar de forma osada que:

*la historia oficial es una construcción imaginaria y textualizada, transmitida como cierta, la historia privada necesita igualmente de ese proceso de imaginación, ha de ser inventada para ofrecer la contrarréplica igualmente imaginativa del discurso oficial, a la búsqueda de la historia subterránea, de la historia aún no contada* (1995: 207)

A partir de las posibilidades—y limitaciones—que se le atribuyen a la novela histórica contemporánea, consideramos que ésta ha arrebatado una significativa cuota de poder al discurso dominante. En otras palabras, el *discurso oficial* ¿ha perdido credibilidad ante este nuevo protagonista discursivo con el cual podemos “reinterpretar” el pasado? Para evitar caer en valoraciones absolutas o exacerbadas sobre la narrativa actual, debemos reconocer que también la poesía, el teatro y el cine son medios para el cuestionamiento de estructuras formales de dominación en un mundo globalizado (Himmelfarb 1999: 71-93).

Identificar el discurso histórico en tanto forma estética y caracterizarlo como metarrelato pone en la picota a la *historia como disciplina*, cuestionándola desde su base misma. Esto es una valoración peligrosa que los historiadores refutan (Ricoeur 1999: 83-155). Sería ¿otro de los estropicios que ha provocado la

llamada posmodernidad?, la cual, posibilita la deconstrucción de algunos conceptos y premisas tradicionales en las Ciencias Sociales, apoyándose en la literatura pero que no concuerda con la visión de los historiadores. Para Marco Aurelio Larios (1997: s.p) *la novela y la historia son dos discursos de invención que se apasionan por el tiempo [...] y recrean una dramática del devenir humano.*

#### 4. Carpentier. Una propuesta original, señera y un magisterio.

El novelista cubano Alejo Carpentier (1904-1980) dedicó un *Prólogo* a *El reino de este mundo* (1949) pero ¿cuáles fueron las razones que lo motivaron? Pretendemos descifrar algunos aspectos determinantes que están detrás mismo. Debemos recordar que estamos tratando la *primera nueva novela histórica* de acuerdo con lo sugerido por Seymour Menton, en el contexto de América Latina y el Caribe. Además, la novela representó una transición hacia una renovada narrativa en el continente.

El **Prólogo**<sup>1</sup> representó para estudiosos como Emir Rodríguez Monegal (1981) y Alexis Márquez Rodríguez (1982) una propuesta discursiva sobre la que se legitima e inicia—*a modo de una acta notarial*—la nueva narrativa latinoamericana; fue su asiento.

Carpentier expuso su teoría de lo *real-maravilloso americano* usando como vehículo, algunas estrategias de manipulación discursiva que justificaba su obcecada tesis de una singularidad americana sin referente posible. Aparentando un nivel de “*ingenuidad*” teórica, nos advirtió en el Prólogo:

*Sin habérmelo propuesto de modo sistemático, el texto que sigue [El reino de este mundo] ha respondido a este orden de preocupaciones. En él se narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo (Carpentier 1985: 17)*

Claro está que hubo un abierto distanciamiento con la corriente del *realismo mágico* que posteriormente fue difundido por algunos de los escritores del “*Boom*”, en cuyo asidero mostraba raíces europeas, precisamente de lo que pretendía alejarse Carpentier, tal como lo demostraremos después.

Sobre el argumento de un conjunto de situaciones histórico-políticas desarrolladas en la isla de Saint Domingue, hoy Haití y República Dominicana, Carpentier construye su propuesta literaria<sup>2</sup> Al tiempo que previene al lector acerca del argumento, el cual, ha sido *armado* a partir de un rico acervo documental. Nos atrevemos a conjeturar que esta estrategia discursiva contribuye a disipar en el lector dudas sobre la *veracidad* de lo narrado. Por tanto, lo tramado sería tangible en archivos—por ende—en cientos de folios con nombres, fechas y lugares:

*Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa*

*que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos [...] sino que oculta bajo una aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías (1985: 17 y 18)*

En aparente contradicción con el relato carpenteriano, *la oralidad* (entiéndase por ello tradiciones, costumbres, leyendas, ceremonias y más, transmitidas de generación en generación entre negros esclavos del Caribe a través del Vudú) es un elemento que configura sentidos en la historia del texto. Entonces, el *documento escrito* que defendió Carpentier en el Prólogo ¿evidencia sus limitaciones en relación con lo “no escrito”? o ¿era una contradicción irresuelta por el autor?. Pues parece lo contrario. La pertinencia y recurrencia a las fuentes “no escritas” son interpretadas como un artificio adrede e intencional del autor que atrae dividendos en beneficio de lo articulado. Por tanto y de acuerdo con Ana Sánchez Molina:

*da cuenta de una concepción de la historia no tradicional, de una historia total, en volumen, de una historia cultural, construida a partir del diálogo entre las distintas prácticas significantes y no únicamente a partir de la visión oficial, puesta de manifiesto en la escritura. Al rescribir una historia que no es la legítima-por lo tanto, la conocida y difundida- cuestiona la “verdad” de la fuentes oficiales y ofrece una “verdad” más, una versión más, otra versión sobre la historia (1997: 88)*

En el desarrollo de los capítulos de la novela, no aparecen como protagonistas de las revueltas negras los líderes tradicionales de la revolución haitiana definida como “*revolución desde abajo*” que triunfó en 1804 aunque, acaecida entre finales del siglo XVII y primeras dos décadas del XVIII; ni su más conocido caudillo, Toussaint L’Ouverture, menos aún, Dessalines, Rigaud o Rochambeau. En la obra, aparecen con poca preponderancia y de forma marginal, provocando una evidente tensión con lo propuesto por la historia oficial que los ha presentado desde las cumbres del prestigio y la gloria revolucionaria. Es un recurso discursivo que oculta pero resalta a la vez, lo subalterno, lo que no se dice o escribe (Rodríguez Sancho 2004: 43-53).

Creemos que ello es una de las múltiples posibilidades de la *nueva novela histórica*, al abrir espacios para brindar renovadas versiones y como lo destaca Sánchez Molina (1997) *a partir de lo subalterno y regional, de los textos olvidados, de la memoria colectiva* donde *el negro* re-semantiza las interpretaciones caducas del pasado, apropiándose de éste desde otra óptica, no convencional y fraguada desde una religión, el Vudú<sup>3</sup>, no desde el catolicismo.

Arguye Sánchez Molina que parte de la intencionalidad del Prólogo, interpretado dentro del marco de la historiografía literaria latinoamericana, aglutina aspectos de interés que se orientan hacia un norte específico:

*modificar la estrategia vigente a partir de la formulación de su propuesta teórica sobre lo que él mismo llamó lo real maravilloso americano [...] el Prólogo va dirigido a un lector-escritor, fundamentalmente latinoamericano (1997: 41 y 42).*

Confirmamos que Carpentier determinó desde su Prólogo mismo una forma específica de lectura, un “*contrato de lectura*” que acredita de buena manera al género novela; es consustancial con ella y un aspecto que también involucra a la novela histórica actual según lo ha planteado Pons (1996). Dicho de otra forma, el autor induce conscientemente al lector hacia un destino predeterminado, lo manipula con sutileza hacia una forma de interpretar su texto, se lo presenta como algo creíble y, por qué no, verificable en archivos y libros de historia.

La relación dialógica que se establece entre el Prólogo y el texto de la novela es evidente. Responden a una época de cambios y transformaciones continentales; nos referimos a los años cincuenta y como Sánchez Molina (1997) lo entiende, en ese momento se está modificando la forma de hacer literatura. Carpentier fue corresponsable en dicha transición y así lo hace ver Fernando Aínsa Amigues (1995) quien afirma que Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos fueron parte importante en la configuración de la *nueva novela histórica*, pero es Carpentier quien ostenta el mérito como “*iniciador*” de la renovada narrativa continental, expandida luego por el mundo.

En el Viejo Continente, don Alejo tuvo contacto con el Surrealismo. Allí conoció a grandes exponentes del movimiento que le proporcionaron pautas para depurar lo que buscaba en el plano teórico: comprender América. Él reconoció que el Surrealismo no contenía los ingredientes aptos para interpretar adecuadamente lo que entendía como la *realidad americana*. Ese producto europeo descuadraba en relación con el “*continente imaginario*” que estaba tratando de constituir desde una perspectiva epistemológica original, a modo de una deriva continental que evoluciona en diversas etapas geológicas; buscaba con tesón una especie de marco teórico-interpretativo que le diera pautas precisas.

Sin duda, y como lo explicitó, fue determinante el viaje a la isla de Haití en 1943, lo que desencadenó su estro literario; ello se corrobora en el contenido de las primeras líneas del Prólogo. Recurrió a la comparación entre las condiciones cotidianas que presentaba la América “*maravillosa*” contrapuesta con la europea arcaica. Por tanto, Haití es el anclaje donde asienta su ficcionalización y, según el autor sin comparación con los obsoletos *clisés* del Viejo Continente. En primera persona y bajo la estrategia de

programar el sentido del texto como lo habíamos mencionado, hace saber al lector *lo que sintió y vio* en esa ínsula asombrosa:

[...] *me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó a ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años [...] en una historia imposible de situar en Europa* (Carpentier 1985: 13 y 18)

Este aparente desprecio por lo extra-continental y echando mano de otro de sus artificios discursivos—para citar un ejemplo—desvirtúa la trayectoria de artistas europeos, tal fue el caso de André Masson y Tanguy en beneficio del pintor cubano Wilfredo Lam *quien nos enseñara la magia de la vegetación tropical, la desenfrenada Creación de Formas de nuestra naturaleza* (1985:14), despuntando en la plástica moderna con suceso según se desprende de un número especial de la *Revista Cahiers d'Art* del año 1946 y, desde luego, superior a cualquiera de sus colegas franceses. En última instancia, el Prólogo funcionó como una plataforma teórico-metodológica que sustentó un estilo particular de narrativa que ofrecía una propuesta para los lectores-escritores latinoamericanos de un período. En eso consistió parte del magisterio carpenteriano, enseñar con autenticidad, desmarcándose de lo legitimado por la Academia que, promueve a unos y descalifica a otros.

## **5. Los rostros de las identidades latinoamericanas: una propuesta.**

Carpentier no fue pionero al proponer una visión diferente de América, al nivel de Simón Bolívar, José Martí o Vasconcelos, pero como ellos, heredó una influencia intelectual europea de peso. Este lastre se incubó lentamente en el plano temporal en América, desde el período colonial, entre los siglos XVI hasta principios del XIX, pasando por la efervescencia de los procesos de independencia política; adicionando luego, la influencia norteamericana con sus productos culturales (Quesada Monge 2001). Para los escritores latinoamericanos, desmarcarse de tales propuestas, no fue, ni ha sido tarea fácil. Según Carpentier (1985) hasta en el estilo de escritura se muestra el estilo barroco en la región: *continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes fue barroca desde siempre*. La novelística carpenteriana despuntaba por un horizonte y su producción estuvo matizada por el tema de la identidad como se observa en sus novelas (Sánchez Molina 1998).

Por la senda de “*lo particular*” se aventuró en casi medio siglo de producción intelectual. De acuerdo con lo esbozado, América es diferente por su situación multiétnica y pluricultural, su exuberante naturaleza y singular pasado que, por milenios logró desarrollar “*maravillosas*” sociedades, ejemplos de civilizaciones como los Aztecas, Mayas e Incas en el norte, centro y sur de América. Tampoco podemos omitir la impronta



dejada por los imperios coloniales europeos que plantaron sus simientes durante siglos en los territorios de ultramar. Esto contribuiría a explicar la “*singularidad americana*” de acuerdo con el novelista, tal como se afirmó antes.

La sutileza intelectual de Carpentier lo condujo a salirse de los paradigmas estandarizados por “*Occidente*” y del acervo de conocimiento convencional o las huellas dejadas por los imperios coloniales a lo largo y ancho de la geografía americana. En última instancia, consideramos la incómoda pregunta de si ¿pudo quebrar algunos paradigmas o modelos al definir su propia teoría?

Pero ¿cómo elaboró las categorías epistemológicas en sus producciones literarias?, desde luego, construyendo “*un saber*” diferente del conocido en “*Occidente*”; distanciándose de los cánones del momento y su teoría de *lo real-maravilloso* fue el instrumento para la pretendida meta. ¿Desde dónde construyó esas categorías? La respuesta es compleja, no obstante, sería a partir del recurso que brinda la Historia como disciplina y que nutre a la narrativa. Él abrió un espacio específico, a partir de “*un saber*” que difiere del oficial y, por supuesto, así quiso persuadir al lector-escritor a quien dirige sus “*baterías*”.

Para finalizar, reconocemos que la teoría carpenteriana estuvo condicionada por un lastre intelectual foráneo, razón que lo llevó a buscar posturas epistemológicas auto-suficientes. Una de sus intenciones fue desmarcarse de tan pesada herencia europea y norteamericana y, ésta se expresó en lo sostenido en su Prólogo. Las últimas líneas del texto cierran con una magna pregunta-respuesta con carácter de sentencia capital que rebasa el umbral del optimismo y la originalidad que siempre caracterizó al novelista cubano: *¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?*

## Notas

---

<sup>1</sup> La edición que tomamos para el presente estudio es tomada de las Obras Completas: Alejo Carpentier (1985) **El reino de este mundo y Los pasos perdidos**. 3<sup>o</sup> edición, volumen 2, México DF., Siglo XXI Editores.

<sup>2</sup> Para conocer algunos aspectos sobre la novela, además del contexto histórico, sugerimos consultar: Javier Rodríguez Sancho. 2002. “¿El reino de este mundo en Haití? historia y literatura según Carpentier “ En: **Revista Comunicación**. Cartago. ITCR. volumen 12, N<sup>o</sup> 1, año 23, enero- junio o en: [www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion](http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion)

<sup>3</sup> Sincretismo fraguado entre el catolicismo occidental y rituales africanos traídos por los negros de Dahomey. Los pueblos esclavos lo usaron en contra de los colonizadores europeos. En su cosmovisión existe una preocupación más por lo cotidiano y terreno que por el reino de los cielos. No es casual el título de la novela.

## Bibliografía

Aínsa Amigues, Fernando.1995. *La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana*. San José, Universidad de Costa Rica.

- 
- Bloch Marc. 1996. *Apología para la historia o el oficio del historiador*. México DF., Fondo de Cultura Económica.
- Carpentier Alejo.1985. "Prólogo". "El reino de este mundo y Los pasos perdidos" En: *Obras Completas*. 3<sup>o</sup> edición, México DF., volumen II, Siglo XXI Editores.
- Fontana, Joseph. 1992. *La historia después del fin de la historia*. Madrid. Editorial Crítica S.A.
- García Canclini, Néstor.1989. "El debate posmoderno en Iberoamérica" En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. 463, enero, pp. 79-92.
- Grinberg Pla Valeria. 2000. *La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas*. San Salvador. Quinto Congreso de Historia. Mesa de Historia y Literatura.
- Himmelfarb Gertrud. 1999. Posmodernist history in: Elizabeth Fox-Genovese & Elizabeth Lasch-Quinn. *Reconstructing History*. New York Routledge, pp. 71-93.
- Kohut, Karl. 1997. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid. American Eystettensia.
- Larios, Marco Aurelio.1987. "Espejo de dos rostros: modernidad y posmodernidad en el tratamiento de la historia" En: Karl Kohut. *La invención del pasado: la nueva novela en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid. American Eystettensia.
- Márquez Rodríguez, Alexis.1982. *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México D.F, Siglo Veintiuno S.A.
- Menton, Seymour.2002. "Tendencias generales y variantes nacionales en la novela histórica centroamericana de la época posrevolucionaria: 1989-2002" En: *Revista Comunicación*. Cartago. ITCR, volumen 12, N<sup>o</sup>2.
- \_\_\_\_\_. 1993. *La nueva novela histórica de la América Latina:1979- 1992*. México DF., Fondo de Cultura Económica.
- Ouabbou Tabrait. 2001. *Carlos Fuentes: el discurso histórico en La muerte de Artemio Cruz*. San José. Maestría en Literatura Latinoamericana.Universidad de Costa Rica.
- Pons, Ana Cristina.1996. *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la nueva novela histórica de finales del siglo XX*. Madrid, Siglo XXI Editores.
- Pulgarín, Amalia.1995. *Metaficción historiográfica: la nueva novela en la narrativa hispanoamericana posmoderna*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- Ricoeur, Paul. 1999. "Para una teoría del discurso narrativo" En: *Historia y narratividad*. Buenos Aires. Ediciones Paidós. ICE. Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 83-155.
- Richard, Nelly. 2001. "Globalización académica, estudios culturales y crítica Latinoamericana " En: Daniel Mato, comp. *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires. CLACSO.
- Rodríguez Monegal, Emir.1981. "Lo real y lo maravilloso en *El reino de este mundo*" En: *Revista Iberoamericana*, Vol. XXX-VII, N<sup>o</sup> 76 y 77, julio- diciembre (s.p).
- Rodríguez Sancho, Javier. 2004. "La nueva novela histórica y los Estudios de la Subalternidad en América Latina y el Caribe a partir de *El reino de este mundo*" En: *Káñina*. San José. volumen XXVIII, N<sup>o</sup> 1 Universidad de Costa Rica, pp. 43-53.

- 
- \_\_\_\_\_. 2003. "La nueva novela histórica espacio para el encuentro entre la literatura e historia en América Latina y el Caribe en la óptica de Carpentier" En: *Revista Inter Sedes*. San José. vol. IV, N° 6, Universidad de Costa Rica, pp. 69-84.
- \_\_\_\_\_. 2002. "¿El reino de este mundo en Haití?: historia y literatura según Carpentier" En: *Revista Comunicación*. Cartago, ITCR. volumen 12, N° 1, año 23, enero-junio, pp. 63-70.
- \_\_\_\_\_. 2002. "El pavo real y la mariposa: algunas consideraciones histórico-literarias" En: *Káñina*. San José, volumen XXVI, N° 2, Universidad de Costa Rica. julio- diciembre, pp. 55-61.
- Sánchez Molina, Ana.1998. La América múltiple de Alejo Carpentier: una nueva utopía de integración latinoamericana" En: *Fronteras: espacios de encuentros y transgresiones*. San José. Universidad de Costa Rica. EUCR.
- \_\_\_\_\_.1997. *Alejo Carpentier: cronista mayor de indias de la época contemporánea*. Heredia. EUNA.
- White, Hayden.1992. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, Ediciones Paidós.
- Williams, Raymond L.1995. *The postmodern novel in Latin America culture and the crisis of truth*. New York City. St. Martin's Press.