

1989

Una última búsqueda en el ático: Historia y aprendizaje en *La consagración de la primavera* de Alejo Carpentier

Roman Soto

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Soto, Roman (Primavera 1989) "Una última búsqueda en el ático: Historia y aprendizaje en *La consagración de la primavera* de Alejo Carpentier," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 13.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/13>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**UNA ULTIMA BUSQUEDA EN EL ATICO: HISTORIA Y
APRENDIZAJE EN LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA
DE ALEJO CARPENTIER.**

Román Soto
Howard University

*¡Oh! — dijo el Gato — puede usted estar
segura de llegar, con tal de que camine
durante un tiempo bastante largo.*

Epígrafe a *La consagración de la primavera.*

En el corto lapso de cinco años, Alejo Carpentier publicó cuatro novelas de muy distinta factura. No sólo la extensión es disímil, sino que también lo es la intencionalidad que las anima. Aunque todas están transidas por el real maravilloso americano característico de su autor, su funcionalidad, junto al papel que la historia juega en la narración, intenta suscitar diferentes tipos de respuestas en el lector. Desde su título, *El recurso del método* (1974) se presenta como el irónico retrato del dictador inscribiéndose en la serie que, iniciada modernamente por Asturias, se ha

llamado la "novela de la dictadura". *El recurso del método* desconstruye paulatinamente el discurso racionalista de origen cartesiano al mostrarlo paródicamente como una serie de *recursos* represivos, subrayando con ello la incoherencia entre un ordenado discurso liberal y su realización en el desmesurado y barroco paisaje latinoamericano (Rama 1977). Como lo muestra la portada de la edición británica, el Primer Magistrado, a pesar de su gusto por los clásicos franceses, siempre será imaginado como un empaquetado militar de frente estrecha adornado con unos inmensos bigotazos (1977).

El humor y tragedia de *El recurso del método* se continúa en *Concierto barroco* (1974) y *El arpa y la sombra* (1979) con un distinto escenario y, en un cambio de registro, acentuando la parodia. A la larga letanía de la plata y de la seda que impulsa el carnaval lingüístico con la que inicia la primera, le sigue la angustia de un Colón obsesionado por el oro y por el juicio póstumo que la humanidad hará de su historia mientras pocos pueden ya tomar en serio sus cuentos sobre el éxito de los gorros colorados. Triste, cómico e irreverente retrato de un Colón lleno de deudas y embustero, incompetente náufrago perdido en la inmensidad del mar océano, humillado una y otra vez por su reina y amante Isabel, cuya historia culmina cuando, ya muerto, llora sus penas en compañía de ilustres antecesores luego de que tras una espera de cuatro siglos su causa de beatificación acaba de ser derrotada.

Afirmadas en la ironía y en la parodia, *El recurso del método* y *El arpa y la sombra* movilizan significados similares a los de *La consagración de la primavera* (1978). Sin embargo, mientras el espacio inestable que subyace a la ironía paródica apunta a la multiplicación de los sentidos del texto, el didactismo de esta última tiene por función restringirlos. Todo en *La consagración de la primavera* converge hacia un solo fin, lugar geométrico que no intenta ya la simultánea afirmación de múltiples diferencias reunidas en un espacio paródico, sino el encuentro con una única *verdad*. *La consagración de la primavera* avanza desde la disyunción, el contrapunto y la ambigüedad hasta la conjunción, la sinonimia y la unicidad, articulándose como una novela de tesis cuya función es intentar convencer inequívocamente al lector acerca de la validez de la doctrina que la funda. Feliz meta de los protagonistas que pareciera serlo también la de su autor en ésta, su penúltima novela. De este modo, aunque la mayor parte de las narraciones de Carpentier siguen la constante latinoamericana del continuo y angustioso desplazamiento del fin del *viaje* (Kadir 1986 5), la singularidad de *La consagración de la primavera* radica en afirmar eufóricamente una definitiva clausura del exilio al culminar con la adquisición de una meta antes siempre diferida.

El carácter circular y cosmológico del tiempo en la narrativa carpenteriana es un rasgo que ningún lector deja de percibir. Sin embargo,

del mismo modo como en *El siglo de las luces* (1962) es el tiempo histórico y de dimensiones humanas el que juega un papel preponderante (González Echevarría 1977 22), en *La consagración de la primavera* también la historia deja de ser un telón de fondo gobernado por las fuerzas cósmicas de la naturaleza para convertirse en la *arēna* donde los protagonistas completan su desarrollo y, al mismo tiempo en que alcanzan una conciencia de su propio ser, contribuyen a realizarla. Aunque el relato en la primera puede ser reducido al viaje de Esteban y su regreso al punto de partida con una ulterior coda madrileña y aunque la segunda se abre y se cierra con Vera practicando una danza con los ojos fijos en el suelo, en ninguno de los dos casos el tiempo pasa en vano y las palabras no caen en el vacío. Ambos textos trabajan por la transformación de los protagonistas y, al culminar sus relatos, éstos ya no serán ingenuos adolescentes o fugitivos de la historia.

En más de un sentido, el encuentro eufórico presente en *La consagración de la primavera* es la culminación del proyecto carpenteriano. De la misma manera como los protagonistas de *El siglo de las luces* logran superar las vacaciones de Sísifo del musicólogo que remonta el río Orinoco en *Los pasos perdidos* (1953), años más tarde en la historia y en la ficción carpenterianas Vera y Enrique heredan el proyecto de Esteban y de Sofía y, en un relevo intertextual, alcanzan lo intentado y anunciado por aquéllos. A horcajadas entre el desengaño, la esperanza y la euforia, la *necesidad de partir de nuevo después de cada fracaso, de cada decepción* (Santander 1983) conduce el movimiento de los participantes en el gran relato carpenteriano desde la narración del auge y caída de una fracasada revolución francesa hasta la primavera y consagración de la revolución cubana, momento en el que se detiene el movimiento novelesco para transformarse en una épica.

La consagración de la primavera se desarrolla en una estructura en contrapunto que confronta las experiencias de sus dos protagonistas y narradores. Vera y Enrique no sólo narran los acontecimientos, sino que además comentan, critican y amplían lo que el otro acaba de decir. Esta polémica estructura los acerca tanto como los aleja en la medida en que realizan opuestos procesos en la economía del texto: un aprendizaje desde la ignorancia y la pasividad hasta el conocimiento y la acción, la una; una confrontación con el mundo, el otro. El desarrollo del relato trabaja para suprimir la distancia que los separa para dirigirlos hacia una sola meta: identificar *Javánn* — pérdida casi para siempre en la inmensidad de los mapas a causa de la defectuosa pronunciación de Anna Pavlova — y La Habana. Para ello, la novela se articula en función de una *confrontación* y de dos *aprendizajes*: el movimiento del relato avanza a través de las secuencias que al mismo tiempo en que sancionan positivamente el aprendizaje político de Enrique y su posterior participación en el mundo,

transformadas en *ejemplo*, inequívocamente facilitan y guían el aprendizaje de Vera.

Es precisamente este tipo de estructura narrativa la que Susan Suleiman en *Authoritarian Fictions* (1983) describe como característico de una novela de tesis. Aunque el aprendizaje positivo es también propio de la novela formativa, en la novela de tesis, más que un proyecto fundado en un roussoniano optimismo que confía en las fuerzas formativas inherentes a la sociedad y la naturaleza, es la *consecuencia* de haber alcanzado a comprender la verdad (Suleiman 75-78). Por ello, en *La consagración de la primavera*, será necesario que Enrique y Vera aprehendan, primero, la ideología revolucionaria que funda a la novela para luego, dejando atrás por superadas las angustias de los continuos éxodos, alcanzar una acción que pueda ser considerada auténtica desde el punto de vista axiológico que rige al texto. Más aún, como género retórico (su finalidad es convencer), la novela de tesis aspira también a ser percibida como la portadora de una enseñanza que debe modificar la conducta del lector intentando suscitar en él una respuesta específica y programada por una regla de acción derivada de la lectura. Si por una parte todo texto necesita de una cierta *redundancia* para asegurar su legibilidad (Hamon 1973), Suleiman enfatiza que en la novela de tesis, esta condición es exacerbada y así opera en todos los niveles del texto asegurando no ya sólo que sea legible, sino que, además, vehicule un sentido único e inambiguo (54-55).

Desde su título, eufónico con el nombre de uno de los protagonistas, diversos artificios concurren en *La consagración de la primavera* para lograr este propósito. El espacio donde se realizan el aprendizaje de Vera y el aprendizaje y confrontación de Enrique es un espacio fuertemente acotado mediante la incorporación de un poderoso código histórico-cultural que cumple una función productora de sentido al devenir en un protocolo de lectura de la novela. La incorporación de la historia y de un "común-cultural" — repertorio en el sentido de Iser (1980) — vehiculado principalmente a través de las múltiples citas, frases en bastardilla y de las abundantes mayúsculas que inundan el texto, constituye un sustrato significativo sobre el cual se desarrollan los acontecimientos a la vez que reciben su sentido en función de él. Al mismo tiempo, en *La consagración de la primavera* este sustrato significativo experimenta una restricción en su capacidad productora de sentidos mediante la acción de un fuerte sistema axiológico que distribuye diferencialmente y en oposición los distintos acontecimientos ocurridos en el mundo de la novela y las acciones desarrolladas por los participantes.

Las primeras secuencias en la narración de *La consagración de la primavera* tanto inauguran el relato como lo dividen simétricamente en un antes y un después del encuentro de los protagonistas. La importancia narratológica de esta forma de apertura es obvia. No sólo la guerra civil

española funciona como el momento de derrota en medio de las dos revoluciones triunfantes que vinculan, polémicamente primero y eufóricamente después, a Vera y a Enrique; sino también su marcado valor emblemático obliga, desde el comienzo mismo de la lectura, a tomar una posición en este conflictivo encuentro especialmente si los mismos protagonistas articulan también una oposición. Este comienzo en *media res* exige una regresión que explique la simultánea presencia de Vera y de Enrique en Benicassim. Convenientemente para el desarrollo a modo de parábola secular intentado por la novela, sus prehistorias políticas y, por lo tanto, sus funciones al interior del relato, serán marcadamente desiguales y por ello no es casualidad que sea el cubano quien más hable durante los capítulos iniciales: él está allí como el producto de la culminación de un lento proceso de aprendizaje que narratológicamente debe funcionar como un *ejemplo*.

Su incorporación a las Brigadas Internacionales, su obligada salida de Cuba luego de ser descubierta su participación en el combate al dictador Machado, su redescubrimiento del arte figurativo a través de la época de oro de los muralistas mexicanos, su viaje a Francia (¡siempre hay que viajar a Francia!) donde sufre la pérdida de su amante víctima del nazismo y su afortunado encuentro con el trompetista y militante Gaspar Blanco es una ordenada serie de secuencias que necesariamente deben culminar en la *decisión*, secuencia que él considera la más importante en su vida y debida a su propia voluntad, sin verse *zarandeado por los acontecimientos o por dictámenes ajenos* (*La consagración* 117). Aunque más bien visceral, propia de quien deseaba enarbolar banderas rojas donde hubiera una ley que lo prohibiera, la decisión de unirse a las Brigadas Internacionales es la acción que lo califica como al héroe que ha aprehendido la verdad y establece una oposición funcional con el derrotero que, hasta entonces, había sido llevado a cabo por Vera.

Al igual que Enrique, también Vera había viajado. Pero sus viajes, más que peregrinaciones a un lugar sacralizado y testigo de una historia naciente, no eran sino éxodos sin término y, pérdida toda fe, sin la promesa ni la esperanza de una Tierra Prometida: más que peregrina, Vera había sido una prófuga. Viaja a la España en guerra civil como quien hubiera viajado a Viet-Nam en los sesenta sin saber nada de Ho Chi Min. Nombres como Lister o Durruti le dicen muy poco y por ello cuando finalmente redescubra la Historia desde el lado de *acá* tendrá que comenzar la culminación de su aprendizaje político aprehendiendo la figura de José Martí. Su viaje a España no es más que una *visita* a su amante herido quien, aunque la haya previamente iniciado en el conocimiento de la literatura española, no logrará jamás convencerla que allí se vive la puesta en práctica de la oposición entre las doñas Perfectas y las Marías Pinedas. Detesta ser llamada "camarada" y rechaza la tentación de conocer la nueva

literatura soviética devorada por sus convalescientes compatriotas frente al mar de Benicassim.

Lo que sigue, en cambio, es un rápido y erudito intercambio de citas y contracitas en el que Vera y Enrique demuestran estar en desacuerdo en todo. Así como no se convence de la validez estética, ni mucho menos ideológica, de una nueva "Obertura 1812" donde esta vez "La Internacional" derrote al himno zarista, Vera tampoco es capaz de reconocer ritos de iniciación y asiste sin *entender* al concierto de himnos organizado por los brigadistas. Mientras "La Internacional" reúne a Enrique, Gaspar y a Jean Claude en un éxtasis internacionalista, a ella sólo le recuerda el inicio de los éxodos de su infancia, el regreso del primo herido en el frente ruso-alemán de la Gran Guerra y el doloroso parto de su prima Capitolina que coincide, también, con el despertar de su vocación de bailarina. Aquello necesariamente es así: Vera no puede conectar el nacimiento de su vocación de bailarina con el de la revolución porque toda la segunda parte de la novela no es sino un *reflejo de la Historia sobre alguien que, por casualidad, se halló en su camino* (*La consagración* 121). Caótico y desesperado azar derivado de las incesantes huidas y voluntad derivada de un aprendizaje es la oposición central que articula la tesis de *La consagración de la primavera* y que sólo será resuelta cuando Vera encuentre también su verdad al término de la novela.

Con el cumplimiento de la promesa del Gato de Lewis Carroll angustiosamente diferido, Vera está en un callejón sin salida: sin la fe de Jean Claude, a quien considera *equivocado, empecinado, obcecado, en una tenacidad de convicciones que, de antemano, rechazan toda objeción*, desearía tenerla, ella que en nada la tiene *ni siquiera en los conos de mirada patética y oscura puestos en las penumbras de los templos que en el pasado construyeron los de [su] raza* (*La consagración* 179-180). Sin embargo, no por casualidad el paso desde la segunda a la tercera parte de la novela está presidido, a nivel de los epígrafes, por firmas que van desde el pensamiento europeo de Herzen hacia la poética profecía náhuatl y desde el azar a la esperanza (121 y 195).

Apenas es concebible una narración carpenteriana sin el viaje y sin el regreso. *La consagración de la primavera* reedita este procedimiento característico con una singular diferencia. En cuanto a Enrique, no se trata del regreso de un héroe alienado en búsqueda de un pasado remoto como en *Los pasos perdidos* ni el de uno desalentado como en *El siglo de las luces*, sino el de uno que siempre encontrará refugio en el eufórico entusiasmo de Gaspar. Por otra parte, así como Teresa no es Rosario, tampoco Vera es Mouche y por ello será capaz de completar un aprendizaje. Como todo aprendizaje, este proceso cubano se articula en el campo de fuerzas diseñado por los ayudantes y opositores que lo modulan (Suleiman 78-83). Con la masiva presencia de los primeros (Jean Claude, Enrique, Gaspar,

Calixto, el grupo de ballet y el amigo médico) opuesta a la debilidad de José Antonio, rápidamente denunciado por Gaspar como un "buchipluma", la novela de Carpentier privilegia el discurso revolucionario garantizando con ello el éxito del aprendizaje de Vera mientras acentúa el progresivo monologismo que la caracteriza: el fin del viaje tiene por función la unión de los protagonistas al solucionar unívocamente sus disyunciones.

A pesar de la abigarrada variedad de múltiples asociaciones culturales, literarias, arquitectónicas, artísticas y políticas que la caracteriza, *La consagración de la primavera* se deja reducir a un único principio de convergencia (Márquez Rodríguez 1982 343-344). Esta condición, y no la característica construcción laberíntica carpenteriana, es imprescindible en una novela de tesis y es la que permite su culminación apoteósica en la unión de los protagonistas entre sí y con la historia, la política y el arte. Ritual, historia y política convergen en *La consagración de la primavera* y cuando Vera descubre en Guanabacoa la danza vertical que impulsa a *los ritos más antiguos de la humanidad* (*La consagración* 261) no sólo encuentra a los únicos posibles ejecutantes del ballet de Stravinsky fracasado en Europa, sino que con ello la novela comienza a dialectizar la oposición que la estructura: mientras por una parte se impulsa la transformación de Vera, por la otra se traslada el espacio de *La consagración de la primavera* desde las capitales de Europa a las calles de La Habana y a las playas de Cuba y de América.

El aprendizaje de Vera discurre a través de un proceso de transgresión y otro de identificación. Transgresión cuando, una vez descubiertas las versiones latinoamericanas del racismo, Vera crea dos escuelas de danza: la una oficial pero de fachada, para las hijas de la burguesía habanera, y la otra, que financiada por la anterior, constituye la verdadera. Ya no habrá para ella un arte inocente y apolítico. Identificación, cuando de vuelta de su viaje a Europa, Vera descubre, como cosa novedosa y halagüeña, el tener *convicciones políticas* y, al abandonar el nublado cielo de Barajas, *sol en popa, camino del mar a la inmensidad de un cielo despejado* [tener] — *como jamás la hubiese tenido antes — la impresión de volver a casa* (*La consagración* 378). Sin embargo aunque señalando el lento proceso de aprendizaje ahora sea halagador lo que antes era obcecación, la barroca concatenación de símbolos que transparentemente oponen la penumbra del pasado a un futuro luminoso no es suficiente: la "consagración" sólo será definitivamente posible *después* de su forzado retiro en la remota Baracoa donde, luego de conocer la figura emblemática de Martí a través del paciente magisterio de su amigo médico, se una a la calle entera para celebrar con "La Internacional" el triunfo de la revolución y participar luego en su defensa en playa Girón. Sólo así su historia encontrará un orden que la dirija.

En *Postscript to The Name of the Rose* (1984), Umberto Eco se lamenta irónicamente del desafortunado hecho de que todo título sea, en sí mismo, una clave para la interpretación del texto que él desearía dejar gozosamente ambiguo. Lo contrario parece haber pensado Carpentier y *La consagración de la primavera* trabaja obstinadamente para sobredeterminar su título. Consagración y Primavera devienen en el núcleo focalizador de una serie de significaciones superpuestas y complementarias que, reunidas, se esfuerzan por afirmar la validez de la doctrina que funda a la novela. Mientras uno de los objetivos del texto es construir las condiciones para que "consagración" y "primavera" puedan por fin ir juntas y celebrar el ballet imaginado por Stravinsky al descubrir a los danzantes de Gunabacoa, *La consagración de la primavera* no es sólo la celebración del ballet stravinskiano, sino también la "consagración" ritual del proceso revolucionario cubano en playa Girón con el que culmina la novela y que posibilitaría la danza. El ballet deviene metáfora y su posibilidad de existencia para el arte, para la vida y para la historia queda condicionada a este segundo proceso que historiza al primero.

Sin embargo, el proceso de sobredeterminación y de convergencia no termina ahí. El título de la novela remite finalmente también a la celebración del aprendizaje de Vera, quien encuentra su verdad, es decir, su nombre, a través de este mismo proceso. Vera, primavera, queda inscrita en el título de la novela como el nombre de la estación del renuevo unido al ritual de celebración y consagración de su comienzo. Después de mucho caminar, la promesa del Gato finalmente se cumple y Vera llega a su destino en la historia al mismo tiempo en que encuentra, por fin, su ansiada *estabilidad dentro de lo que* [antes era] *sinónimo... durante tantos años, de caldero infernal* (*La consagración* 575-576). Para Vera la revolución ha cambiado de signo. Al transformarla de infernal a paradisíaca, la que fuera una incrédula discípula errante afirma su aprendizaje como uno positivo y las una vez más recordadas palabras del Gato presentes en el epígrafe que encabeza a la novela, convenientemente subrayadas, devienen en la regla de acción que, derivada de la lectura, la novela dirige a su lector.

La consagración de la primavera introduce una fuerte valoración diferencial con respecto a los múltiples acontecimientos históricos introducidos en la narración. De tal modo, las numerosas frases en mayúsculas o en bastardilla quedan inequívocamente situadas a uno u otro lado del conflicto que la estructura y los paradigmas así formados son las atalayas desde las cuales se nos invita a leer el texto. Al activar un repertorio, este código histórico-cultural atraviesa verticalmente a la novela desde la clausura de la ambigüedad, en el nivel de la historia, hasta el intento de incorporar al lector en el nivel discursivo de la exhortación. Toda la novela desea convertirse en una parábola para quien tenga oídos que la entiendan. Desde el uso indiscriminado del *valium*, el mundo de entre

guerras y el cartón de piedra hollywoodense hasta la victoria de la revolución bolchevique, la derrota de la república en España, el nuevo orden luego de la segunda guerra mundial que culmina, en la novela, con la revolución cubana, este inmenso "catálogo del siglo XX" (Desnoes 1981) integra abigarradamente los ecos de los múltiples acontecimientos que moldean el imaginario de nuestra época.

Como todo catálogo, de ningún modo es un catálogo inocente. Se ha dicho repetidamente que *La consagración de la primavera* es en gran parte una novela autobiográfica. Sin detenerme en los intrincados problemas de la relación entre biografía y ficción, pienso que lo cierto es que Carpentier efectivamente ha recurrido a una gran memoria, colectiva o personal, que le permite intentar escribir con la voz de un maestro que intenta relatar una vida ejemplar con el fin de dirigir a su auditorio. En efecto, el relato en *La consagración de la primavera* puede ser fielmente descrito como aquél caracterizado por la presencia de una heroína que debe el éxito en su aprendizaje a la presencia de un Padre figurado que la ha guiado en sus avatares señalándole finalmente el camino correcto. Estructura tanto más interesante cuando se considera que todo el cuerpo de la novela intenta establecer homológicamente esta misma estructura paternal ahora con su lector siempre exhortado a identificarse con los héroes.

Desde esta perspectiva, pienso que se puede aprehender desde un poco más de cerca el adjetivo utilizado por Suleiman en *Authoritarian Fictions*: Una novela de tesis, como *La consagración de la primavera*, es un tipo de ficción en las que confluyen, y no ya sólo por su común etimología, las figuras del padre, del autor y, en su múltiple polisemia, la de la autoridad. Sin embargo, al clausurar el constante diferimiento de la culminación del viaje, *La consagración de la primavera*, paradójicamente, corre el peligro de alejarlo. Al conducir excesivamente de la mano al lector se convierte en una novela autoritaria que no permite sino la total aceptación o rechazo de uno de sus recuentos. Con una bella y edificante historia, transida de recuerdos y de enseñanzas, colmada de pensamiento crítico y de reflexiones, *La consagración de la primavera*, al desprenderse finalmente de toda duda se despoja también de gran parte de su posible eficacia.

OBRAS CITADAS

- Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra*. México: Siglo XXI, 1979.
- . *La consagración de la primavera*. México: Siglo XXI, 1978.
- . *Reasons of State*. Translation of *El recurso del método* by V. Gollancz. London: Writers and Readers Publishing, 1979.
- . *El recurso del método*. México: Siglo XXI, 1974.
- . *Concierto barroco*. México: Siglo XXI, 1974.
- Desnoes, Edmundo. "A falta de otras palabras", en David Viñas *et al.*, *Más allá del boom*. México: Marcha Editores, 1981.
- Eco, Umberto. *Postscript to The Name of the Rose*. San Diego, New York, London: Harcourt Bruce Jovanovich, 1984.
- González Echevarría, Roberto. *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1977.
- Hamon, Philippe. "Un discours contraint," *Poétique* 16 (1973): 411-45.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, Paperbacks Edition, 1980.
- Kadir, Djelal. *Questing Fictions: Latin America's Family Romance*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1986.
- Márquez Rodríguez, Alexis. *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México: Siglo XXI, 1982.
- Rama, Angel. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Santander, Carlos. "Tiempo y espacio en la obra de Carpentier", en Salvador Arias (ed), *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.
- Suleiman, Susan. *Authoritarian Fictions*. New York: Columbia University Press, 1983.