

# La narrativa mestiza en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier como clave epistémica del pensamiento hispanoamericano

Recibido: 25-08-2025  
Aceptado: 15-10-2025

Chess Emmanuel Briceño Núñez<sup>1</sup>  
Maestría en Literatura Hispanoamericana.  
Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda  
chess.briceno.nunez@gmail.com

**Resumen:** Este artículo analiza la novela *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier como clave epistémica para comprender la complejidad del pensamiento hispanoamericano. A través de una metodología hermenéutica y comparativa, se establece un diálogo entre la propuesta estética de Carpentier y los discursos filosófico-políticos de Bolívar, Martí, Montalvo, Henríquez Ureña y Fernando Ortiz. Se identifican cuatro núcleos temáticos: la crítica al racionalismo ilustrado, la revalorización del mestizaje, la centralidad del mito y la oralidad como formas de saber, y la narrativa como acto de pensamiento. Los resultados muestran que la obra de Carpentier no solo refleja la transculturación del

---

1. Magister en Lingüística (Universidad Pedagógica Experimental Libertador). Magister Scientiae en Estudios Sociales y Culturales de Los Andes (Universidad de los Andes). Magister Magister Scientiarum en Ciencias de la Educación Mención Administración Educativa (Universidad Nacional Abierta). Magister Scientiae en Educación mención Informática y Diseño Instruccional (Universidad de los Andes).. Licenciado en Educación Lenguas Extranjeras (Universidad de los Andes). Licenciado en Educación Integral. Abogado. Técnico Superior Universitario en Contabilidad. Técnico Superior Universitario en Mercadotecnia. Ponente en eventos internacionales en las áreas de Didáctica de los idiomas, Cultura y Bilingüismo. Docencia en L1, SL y LE (español, inglés, francés). Experiencia pedagógica e investigativa en Venezuela, Ecuador y Brasil. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1712-4136>

continente, sino que se convierte en vehículo de una epistemología situada, sensible y simbólica. La conclusión destaca que la novela trasciende el ámbito literario para aportar una comprensión profunda de América como espacio de tensiones, reinventones y memorias vivas. En este sentido, se propone una lectura de lo real maravilloso no como recurso estético, sino como forma de conocimiento alterna a la razón colonial. Carpentier, más que contar historias, piensa narrativamente la identidad hispanoamericana.

**Palabras clave:** colonialismo; identidad cultural; literatura, mestizaje, pensamiento crítico.

## **The mestizo narrative in *The Kingdom of This World* by Alejo Carpentier as an epistemic key to hispano-american thought**

**Abstract:** This article analyzes Alejo Carpentier's novel *The Kingdom of This World* (1949) as an epistemic key to understanding the complexity of Hispano-American thought. Through a hermeneutic and comparative methodology, it establishes a dialogue between Carpentier's aesthetic proposal and the philosophical-political discourses of Bolívar, Martí, Montalvo, Henríquez Ureña, and Fernando Ortiz. Four thematic nuclei are identified: the critique of Enlightenment rationalism, the revaluation of mestizaje, the centrality of myth and orality as knowledge forms, and narrative as an act of thought. The results show that Carpentier's work not only reflects the transculturation of the continent but becomes a vehicle for a situated, sensitive, and symbolic epistemology. The conclusion emphasizes that the novel transcends literary boundaries to offer a deep understanding of America as a space of tensions, reinventions, and living memories. In this sense, the concept of "marvelous reality" is proposed not as an aesthetic device, but as an alternative mode of knowledge opposed to colonial rationality. Carpentier does not merely tell stories; he narratively thinks through Hispano-American identity.

**Keywords:** colonialism; cultural identity; literature; miscegenation; critical thinking

### **Introducción**

La obra *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier constituye un punto de partida imprescindible para pensar la cultura hispanoamericana desde su complejidad constitutiva. En ella se articula una visión profundamente mestiza, donde lo africano, lo europeo y lo indígena no se oponen ni se diluyen, sino que entran en contacto, se modifican, se entrelazan. A través de su prosa barroca y sensorial, Carpentier nos propone una estética de la hibridez que trasciende cualquier intento de pureza cultural. En este universo narrativo, los hechos históricos no son simples crónicas, sino episodios cargados de mitología, símbolos y tensiones que dan cuenta de una identidad en permanente construcción. Lo real maravilloso, más que un recurso estilístico, se convierte en una clave para leer el continente.

Desde esta perspectiva, Carpentier no solo reescribe la historia del Caribe, sino que nos invita a repensar la noción misma de lo americano. Su obra será aquí la columna vertebral desde la cual se establecerá un diálogo crítico con otras voces del pensamiento hispanoamericano.

Resulta fundamental considerar que las aspiraciones emancipadoras del siglo XIX en Hispanoamérica buscaron liberar a los pueblos del dominio colonial, pero que muchas veces lo hicieron reproduciendo esquemas culturales que no se correspondían con las realidades del territorio. Pensadores y líderes como Bolívar, con su célebre *Discurso de Angostura*, imaginaron repúblicas modernas fundadas en principios ilustrados, apostando por un orden racional, normativo y cívico. Esa visión, aunque necesaria en su contexto, resultó insuficiente para comprender las múltiples capas simbólicas, espirituales y lingüísticas que convivían en los pueblos recién independizados. Al proclamar que “moral y luces son nuestras primeras necesidades” (Bolívar, 1819, p. 3), Bolívar expresaba un ideal educativo que, en muchos sentidos, seguía mirando hacia Europa. En este sentido, Carpentier se sitúa en una tradición distinta. Su narrativa no propone modelos institucionales, sino paisajes culturales donde el mito, la oralidad, la religiosidad popular y la memoria colectiva adquieren un valor central. En lugar de definir la nación desde un centro ilustrado, la construye desde sus márgenes, reconociendo la fuerza creadora de lo mestizo, lo híbrido y lo disonante.

## I. Límites del pensamiento ilustrado en Hispanoamérica

Asimismo, la literatura del siglo XIX en Hispanoamérica no solo acompañó los procesos republicanos, sino que también se convirtió en vehículo de crítica política y moral. Obras como *Facundo* (1845) de Sarmiento, *María* (1867) de Jorge Isaacs o *El periquillo sarniento* (1816) de Lizardi, aunque distintas en estilo y enfoque, comparten la preocupación por definir el carácter de los pueblos latinoamericanos y denunciar los males que impedían su progreso. Dentro de este conjunto, *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría destaca por su intensidad simbólica y su denuncia frontal del autoritarismo. En él, la violencia del régimen rosista se encarna en una escena grotesca donde el cuerpo humano se convierte en carne sacrificable. Sin embargo, su interpretación del conflicto social aún responde a una lógica dicotómica: civilización frente a barbarie. Este esquema, tan recurrente en la época, reduce lo popular a lo irracional, lo salvaje, lo oscuro. Como advierte Dussel (1994), la modernidad no nace como un proyecto emancipador

universal, sino como una empresa de exclusión epistémica que “encubre” la alteridad de los pueblos colonizados. En este sentido, Carpentier subvierte esa lógica al narrar desde lo oculto, lo excluido y lo mestizo. Al evitar estas oposiciones tajantes hace que el tambor, la sangre, el rito no sean signos de atraso, sino expresión de una racionalidad otra, tan legítima como la ilustrada. La cultura, en su obra, no se ordena ni se clasifica: se encarna y se transforma.

Por otro lado, en la misma línea crítica contra las formas autoritarias que marcaron a Hispanoamérica, surgieron también voces que, desde el ensayo combativo, intentaron forjar un pensamiento emancipado de los moldes europeos. Juan Montalvo, con *Las catilinarias* (1880) representa uno de esos esfuerzos. Su escritura vehemente y moralizante denuncia sin rodeos la corrupción política, apelando a una ética republicana que busca despertar conciencias. No obstante, su estrategia discursiva expone una contradicción reveladora: en su intento por erigir un pensamiento “nuestro”, recurre constantemente a modelos ajenos, invocando a Cicerón, Voltaire y otros referentes europeos. Esta tensión entre el deseo de independencia intelectual y la persistencia de las matrices coloniales no es un detalle menor; es, de hecho, una de las grandes paradojas del pensamiento hispanoamericano decimonónico. Esta singularidad ha sido ampliamente estudiada por Quijano (2000), quien sostiene que la “colonialidad del saber” es una forma duradera de dominación epistémica, en la cual los modelos europeos de conocimiento siguen ocupando el centro, incluso después de los procesos de independencia política. Desde esta perspectiva, la narrativa de Carpentier representa una ruptura simbólica con ese orden, al legitimar otras formas de saber. En contraste, la propuesta estética de Carpentier no se apoya en grandes discursos moralistas, sino en una narrativa que hace convivir lo culto con lo popular, lo europeo con lo africano, sin jerarquías ni subordinaciones. Si Montalvo escribe con la espada de la razón ilustrada, Carpentier escribe con la arcilla del mito y la historia encarnada.

Frente a esa paradoja que arrastra parte del pensamiento del siglo XIX, la voz de José Martí se alza como una propuesta más coherente, serena y profundamente enraizada en lo americano. En “Nuestra América”, Martí no se limita a denunciar el poder corrupto, sino que se detiene a comprender los procesos culturales, históricos y sociales que configuran al continente. A diferencia de Montalvo, no clama contra tiranos con furia clásica ni invoca a pensadores europeos como autoridades morales. Su mirada nace de la tierra, del paisaje humano que habita. “El gobierno ha de nacer del país” (Martí, 1891, p. 6),

escribe con convicción, reivindicando la necesidad de modelos políticos y culturales que emanen de las condiciones propias. Esta fidelidad a lo nuestro lo aproxima a Carpentier, quien también construye desde lo concreto y lo vivido, no desde abstracciones importadas. Ambos (aunque desde géneros distintos) entienden que América no necesita traducciones, sino interpretaciones fieles. Donde Martí siembra ideas con palabras de ternura firme, Carpentier las cultiva con imágenes densas, barrocas y sensoriales. Sus caminos son distintos, pero sus raíces coinciden: una ética de la autenticidad.

En esa misma línea de fidelidad a lo real americano, el mestizaje aparece no como obstáculo, sino como fuerza generadora de sentido. Martí lo intuye cuando afirma: “El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!” (Martí, 1891, p. 7). Esta frase no solo encierra una metáfora cultural, sino una declaración ética: lo nuestro, aunque imperfecto, tiene valor por ser auténtico. Pedro Henríquez Ureña retoma esta visión con una elaboración más sistemática al señalar que “América ha sido, desde el principio, campo de experiencia para la utopía” (Henríquez Ureña, 1949, p. 31). En *La utopía de América*, el mestizaje no se presenta como una mezcla inestable, sino como la posibilidad de un nuevo humanismo. Para él, la identidad hispanoamericana no nace de una esencia única, sino del cruce permanente de lenguas, sensibilidades y saberes. Carpentier se sitúa en esta misma tradición, pero la plasma desde la ficción. Sus personajes no representan ideas: encarnan historias entretejidas con mitos, traumas, celebraciones y silencios. Así como Henríquez Ureña piensa la cultura como un palimpsesto en movimiento, Carpentier la escribe como un espacio donde cada voz resuena con ecos antiguos y nuevos.

## II. Lo mestizo, lo maravilloso y la epistemología sensorial

A partir de esta noción del mestizaje como riqueza, Fernando Ortiz lleva la reflexión un paso más allá al introducir la idea de transculturación. En su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, expone cómo la historia cultural de Cuba (y por extensión de América Latina) no puede entenderse sin asumir que todo proceso de mezcla implica también pérdida y creación simultánea. “El proceso de transculturación envuelve siempre una pérdida de la cultura anterior, una creación de nuevos fenómenos culturales y una adquisición de elementos nuevos” (Ortiz, 1940, p. 103), escribe Ortiz, con la lucidez de quien observa desde dentro. Esa transformación constante, ese movimiento donde lo indígena, lo africano y lo europeo se chocan, se alteran y producen nuevas

formas, es justamente lo que Carpentier dramatiza en *El reino de este mundo*. Cada rito, cada creencia, cada gesto corporal en su novela es el resultado de ese choque fecundo. No se trata de simple yuxtaposición cultural, sino de un reacomodo profundo, donde lo anterior no desaparece del todo, pero tampoco permanece intacto. Ortiz teoriza lo que Carpentier ficcionaliza: ambos, desde distintos registros, revelan que nuestra cultura no se hereda, se reinventa.

Desde esta lógica de transformación y creación constante, no sorprende que Carpentier haya desarrollado una poética singular que él mismo denominó lo real maravilloso. Este concepto, tantas veces malinterpretado, no busca adornar la realidad ni disolverla en fantasía. Al contrario, nace de una experiencia concreta y colectiva: la de un continente donde lo insólito forma parte de lo cotidiano, y donde la historia se entreteje con el mito, la memoria ancestral y la visión ritual del mundo. Así como Ortiz revela que el tabaco y el azúcar no son solo productos, sino símbolos culturales, Carpentier convierte los elementos narrativos en portadores de sentido profundo. El tambor no es solo sonido: es invocación. El cuerpo no es solo materia: es símbolo y frontera. Y esa densidad cultural no se explica, se vive. La novela *El reino de este mundo* no representa la cultura como fondo exótico, sino como estructura de percepción. En ese sentido, la transculturación no es solo tema en la obra de Carpentier, sino también su método, su forma de narrar, su respiración. Cada página encarna ese barroquismo mestizo que no imita a Europa, sino que vibra con ritmos propios.

En coherencia con esta estética transcultural, Carpentier borra las fronteras entre historia y mito, no para confundirlas, sino para mostrar que en el contexto americano ambas forman parte de un mismo tejido narrativo. La revolución haitiana, eje central de *El reino de este mundo*, no es solo un evento político; es también una irrupción simbólica que transforma las estructuras visibles y las invisibles. La figura de Macandal encarna esta ambigüedad con potencia única: esclavo rebelde, líder mesiánico, mártir sacrificado y espíritu indestructible que trasciende su ejecución para renacer como leyenda viva. Su cuerpo es destruido, pero su presencia se multiplica en la fe del pueblo. Ya no es un individuo, sino una fuerza mítica que encarna la resistencia, el caos y la esperanza. En ese sentido, Macandal no es un personaje cerrado, sino un símbolo abierto. Representa ese tipo de mito que, como plantea Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras* (1959) revela verdades más profundas que los hechos: verdades culturales, afectivas, espirituales. Carpentier, con su prosa densa y ceremonial, convierte a Macandal en una figura totémica, que

condensa los traumas de la esclavitud y la fuerza regeneradora de la creencia colectiva. Como había sugerido Pedro Henríquez Ureña, “la historia americana ha sido campo de experiencia para la utopía” (Henríquez Ureña, 1949, p. 31), y en Carpentier, esa utopía no se edifica sobre promesas racionales, sino sobre lo invisible que se siente en los huesos y en los cantos. Lo real maravilloso, así entendido, no es un adorno narrativo, sino el vehículo necesario para narrar aquello que la lógica no alcanza: la permanencia del espíritu, la rebelión del símbolo, la verdad encarnada en el mito.

Como intuye Octavio Paz (1950), la identidad latinoamericana no es una esencia cerrada, sino una búsqueda marcada por rupturas, máscaras y silencios. Esta introspección se vincula con la figura de Ti Noel, cuya existencia condensa las cicatrices de una historia vivida en el cuerpo, más que escrita en discursos. En esa misma lógica de simbolización profunda, Ti Noel se erige como una figura clave para comprender la cultura no como una esencia fija, sino como un proceso encarnado en la experiencia individual y colectiva. A diferencia de Macandal, cuya figura adquiere un aura mítica desde su desaparición física, Ti Noel permanece en el relato como un cuerpo que resiste, observa, se adapta y se transforma. Sobrevive a todos los regímenes, a todas las promesas rotas, y, sin embargo, nunca pierde el vínculo con su raíz ancestral. En él, la historia no se representa: se vive en carne y memoria. Carpentier lo construye como una suerte de cronista silencioso de la transculturación, un sujeto atravesado por las violencias, pero también por los cantos, los ritos y las herencias. Su cuerpo es archivo, su silencio es lenguaje, su mirada es testimonio. A través de Ti Noel, la cultura no es una categoría abstracta: es una herida, un canto, un gesto repetido que resiste al olvido.

### III. Narrativa y pensamiento simbólico en Carpentier

Sin embargo, sería ingenuo pensar que Carpentier idealiza las raíces africanas o simplemente denuncia lo europeo. Su mirada es mucho más compleja y deliberadamente ambigua. Lo africano en *El reino de este mundo* aparece como fuente de resistencia, sí, pero también como territorio de misterio, de poder, de conflicto interior. No se presenta como cultura pura ni como reserva espiritual intocable, sino como parte activa del drama histórico y simbólico del Caribe. De igual modo, lo europeo no es monolítico: hay en la novela figuras ilustradas, religiosas, coloniales y también decadentes. Carpentier no cae en el maniqueísmo fácil. Reconoce las tensiones que atraviesan todos los espacios culturales, y las hace dialogar (a veces

violentamente) dentro del relato. Su escritura no busca resolver esas tensiones, sino exponerlas, darles cuerpo y voz. En esto se diferencia tanto de los ensayistas que proclaman identidades estables como de los narradores que caen en la caricatura. En Carpentier, lo transcultural no es una celebración ingenua de la mezcla, sino la conciencia de que cada cultura implica pérdida, absorción, reinterpretación y, a veces, violencia. Como lo señaló Fernando Ortiz, “cada cultura es una estructura de poder” (Ortiz, 1940, p. 112), y en la narrativa de Carpentier esa estructura se siente, se sacude, se quiebra.

En este marco de reflexión, resulta evidente que la propuesta estética de Carpentier es también una propuesta epistémica: una manera de conocer lo americano desde lo americano. Como varios pensadores hispanos lo han señalado (de Martí a Ortiz, pasando por Henríquez Ureña) el continente no puede pensarse con categorías importadas sin distorsionar su naturaleza vital, contradictoria y profundamente mestiza. Carpentier lleva esta intuición al plano de la narrativa, pero también de la forma, del ritmo, de la atmósfera. No escribe solo para narrar acontecimientos, sino para revelar estructuras de pensamiento que emergen de la carne, del rito, del paisaje y del sonido. En su obra, la estética no es solo forma sensible: es camino de conocimiento. La repetición ritual, el símbolo oculto, la imagen densa son vehículos de una sabiduría no lineal, no abstracta, pero intensamente viva. Sus descripciones no son ornamentos; son modos de ver, de comprender, de habitar el mundo. Cuando narra el canto ritual, el sincretismo religioso, el temblor de la selva o la arquitectura barroca, no lo hace desde la distancia estética, sino desde la urgencia de traducir una visión del mundo que ha sido sistemáticamente negada por la racionalidad colonial. Así, la novela se convierte en un acto de pensamiento, una forma de filosofía encarnada. No es casual que, como Martí afirmaba, “trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra” (Martí, 1891, p. 9). Esta postura coincide con lo que Mignolo (2010) denomina “desobediencia epistémica”: una ruptura deliberada con los marcos coloniales del saber, que legitima otras racionalidades encarnadas, simbólicas y afectivas. Carpentier no solo narra desde América, sino que piensa desde ella, inscribiendo en su escritura un acto de resistencia epistémica.: Carpentier construye esas trincheras con palabras que vibran, que mezclan, que resisten.

Desde esta nueva perspectiva, resulta revelador volver sobre la figura de Bolívar, no para negarla, sino para releerla a la luz de las tensiones culturales que Carpentier visibiliza. El proyecto del Libertador (valiente, visionario, profundamente comprometido con la libertad) estuvo sin embargo anclado en una racionalidad que confiaba en la arquitectura del Estado y en la

pedagogía ilustrada como solución a los males del continente. Su frase “moral y luces son nuestras primeras necesidades” (Bolívar, 1819, p. 3) resume ese ideal: educar para civilizar, iluminar para liberar. Pero lo que Carpentier muestra en *El reino de este mundo* es que la cultura no puede reducirse a una pedagogía vertical ni a una moral única. Hay saberes que no caben en manuales, ni en constituciones. Hay conocimientos que viven en el cuerpo, en la música, en el rito, en el silencio. Como lo advierte Ángel Rama (1984), las élites letradas en América Latina impusieron una lógica de representación que marginaba estas formas populares del saber. Carpentier subvierte esta hegemonía al situar en el centro del relato la oralidad, el rito y el cuerpo como fuentes legítimas de conocimiento. Frente a la razón normativa, Carpentier opone una razón simbólica, encarnada en el tambor, el mito, la metamorfosis. Así, más que negar a Bolívar, lo desborda: no lo contradice, lo complementa desde otra lógica. Allí donde el pensamiento hispanoamericano fundacional buscaba orden, Carpentier propone escucha. Allí donde se pensaba desde el deber ser, él narra lo que es: contradictorio, híbrido, hermoso y trágico a la vez.

En ese gesto de escuchar lo que había sido silenciado, Carpentier da centralidad a la memoria colectiva, la oralidad y las formas populares del saber. Estos elementos, lejos de ocupar un lugar marginal, se convierten en pilares de su narrativa y de su pensamiento cultural. La voz del esclavo, el canto ritual, el murmullo del pueblo, no son ecos decorativos: son los verdaderos archivos del continente. Lo que no quedó escrito en las actas, se preservó en la ceremonia; lo que la historia oficial calló, la tradición oral sostuvo. En este sentido, Carpentier se alinea con una dimensión del pensamiento hispanoamericano que desconfía de los grandes relatos y reivindica los saberes subalternos. Tal como Martí apostaba por una pedagogía desde lo nuestro, y como Henríquez Ureña reconocía la riqueza del mestizaje cultural, Carpentier recoge esas herencias y las transforma en forma narrativa. La cultura no es solo el contenido de su obra: es su método, su arquitectura, su pulso. Por eso, *El reino de este mundo* no se limita a contar una historia del Caribe: encarna la manera en que ese Caribe recuerda, transforma y resiste.

A esta altura del recorrido, resulta evidente que la obra de Carpentier no solo dialoga con los pensadores hispanoamericanos del siglo XIX y XX, sino que reconfigura las formas mismas de pensar lo nuestro. Su propuesta no es una continuidad lineal con respecto a Bolívar, Echeverría, Montalvo, Martí, Henríquez Ureña u Ortiz, sino una torsión creativa que retoma sus intuiciones y las encarna en una narrativa que piensa con el cuerpo, con el ritmo, con el símbolo. Si Martí nos enseñó a mirar desde el interior, Carpentier nos invita a

escuchar los pulsos múltiples que laten bajo la piel del continente. Si Ortiz nos ofreció categorías como “transculturación”, Carpentier les da vida, las transforma en textura, en atmósfera, en carne. Su aporte al pensamiento hispanoamericano no está en la formulación doctrinaria de ideas, sino en la revelación de una sensibilidad. Una sensibilidad que entiende que América no se explica: se experimenta. Se vive, se narra, se canta, se encarna. Y es precisamente allí, en ese cruce entre palabra y vivencia, donde Carpentier instala su fuerza transformadora: en la convicción de que para pensar lo nuestro, hay que narrarlo con lo nuestro.

#### **IV. Consideraciones finales: Carpentier y el pensamiento narrativo de lo nuestro**

Así, *El reino de este mundo* se presenta no solo como una novela, sino como una forma de pensamiento que abre caminos dentro del horizonte cultural hispanoamericano. Carpentier no da respuestas cerradas ni ofrece fórmulas identitarias. Su propuesta es más honda: nos enseña a mirar lo nuestro con otros ojos, a narrar lo propio sin pedir permiso, a honrar la complejidad sin reducirla. Esta actitud intelectual resuena con el planteamiento de Zea (1981), quien reivindicaba una filosofía latinoamericana nacida de nuestras propias tensiones y vivencias. Para él, pensar desde América no es repetir marcos ajenos, sino asumir la tarea de comprendernos desde dentro, con nuestras propias categorías, preguntas y símbolos. Frente a los discursos que intentaron explicar América desde modelos ajenos, su obra propone una inmersión en las capas profundas de la experiencia: aquellas donde el mito convive con la historia, el rito con la política, lo invisible con lo real. Pensar desde Carpentier no es rechazar lo anterior, sino escucharlo críticamente, recrearlo, tensionarlo, y (sobre todo) narrarlo desde adentro. En ese gesto, su literatura se convierte en acto filosófico, en memoria viva, en resistencia simbólica. Y ese, quizás, sea uno de los aportes más fecundos que puede hacer al pensamiento hispanoamericano: recordarnos que no basta con tener ideas sobre América. Hay que ser capaces de contarlas desde el lugar donde duelen, cantan y sueñan.



## Referencias

- Bolívar, S. (1976). *Discurso de Angostura*. Biblioteca Ayacucho.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carpentier, A. (1949). *El reino de este mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, E. (1994). *El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. Ediciones Nueva Utopía.
- Echeverría, E. (1871). *El matadero*. Buenos Aires: Imprenta Americana.
- Henríquez Ureña, P. (1949). *La utopía de América*. Fondo de Cultura Económica.
- Isaacs, J. (1867). *María*. Bogotá: Imprenta de Gaitán.
- Lizardi, J. J. F. (1816). *El periquillo sarniento*. México: Imprenta de Jáuregui.
- Martí, J. (1891). "Nuestra América". *Revista Ilustrada* de Nueva York.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Montalvo, J. (1880). *Las catilinarias*. París: Librería de Garnier Hermanos.
- Ortiz, F. (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Universidad Central de Las Villas.
- Paz, O. (1950). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (Vol. 13). Buenos Aires: CLACSO.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Monte Ávila Editores.
- Sarmiento, D. F. (1845). *Facundo o civilización y barbarie*. Santiago de Chile: Imprenta del Progreso.
- Zea, L. (1981). *La filosofía americana como filosofía sin más*. Siglo XXI Editores.