



Orbis Tertius, vol. XXXI, núm. 43, e350, mayo - octubre 2026. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IDIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

El surrealismo etnográfico de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias en la revista *Imán* (1931)

The Ethnographic Surrealism of Alejo Carpentier and Miguel Ángel Asturias in the Periodical *Imán* (1931)

 Andrea Gremels

Goethe-Universität Frankfurt del Meno, Alemania
a.gremels@em.uni-frankfurt.de

Recepción: 10 diciembre 2025

Aprobación: 20 marzo 2026

Publicación: 01 mayo 2026

Cita sugerida: Gremels, A. (2026). El surrealismo etnográfico de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias en la revista *Imán* (1931). *Orbis Tertius*, 31(43), e350.
<https://doi.org/10.24215/18517811e350>

Resumen: El artículo analiza la revista *Imán* (París, 1931) como un espacio de encuentro transatlántico entre las vanguardias europeas y latinoamericanas. Dirigida por Elvira de Alvear y con Alejo Carpentier como jefe de redacción, la revista se concibe como un proyecto multicéntrico que busca super visiones eurocéntricas de las vanguardias. A través de su red internacional de colaboradores la revista abrió un diálogo que revela tanto las proyecciones utópicas y exotizantes sobre lo maravillo latinoamericano como reflexiones críticas sobre el legado del colonialismo y la hegemonía estadounidense. El artículo resignifica el concepto de “surrealismo etnográfico” (Clifford) para analizar los textos de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias publicados en la revista. En extractos de su novela *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933), Carpentier anticipa su concepto de “lo real maravilloso” en la narración del ritual afrocubano de la sociedad secreta de los *Náñigos*. La contribución de Asturias, “En la tiniebla del cañaveral”, anuncia su novela monumental *Hombres de maíz* (1949), en la que fusiona el surrealismo, el realismo mágico y la prosa mitopoética inspirada en la cosmovisión de los mayas-quichés. En el marco de la revista *Imán*, la encrucijada entre la exploración literario-etnográfica y las reflexiones sobre las cosmovisiones de lo maravilloso y lo mágico en las culturas afrodiaspóricas e indígenas de América Latina vincula la experimentación vanguardista con una crítica social, y anticipa desarrollos fundamentales en el posterior desarrollo de *lo real maravilloso* y el realismo mágico de los dos autores.

Palabras clave: Surrealismo, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Maravilloso, Realismo mágico.

Abstract: The article analyzes the periodical *Imán* (Paris, 1931) as a space for transatlantic exchange between the European and Latin American avant-garde movements. Edited by Elvira de Alvear and with Alejo Carpentier as editor-in-chief, the magazine was conceived as a multicentric project that moves beyond Eurocentric views of the avant-garde as divided into center and periphery. Through its international network of contributors, the magazine opened a dialogue that



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.



reveals both utopian and exoticizing projections of the Latin American marvelous as well as critical reflections on the legacy of colonialism and U.S. hegemony. The article focuses on the “ethnographic surrealism” (Clifford) of the texts by Alejo Carpentier and Miguel Ángel Asturias published in the magazine. In excerpts from his novel *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933), Carpentier anticipates his concept of the “marvelous real” in the narration of the Afro-Cuban ritual of the *Náñigo* society. Asturias’s contribution “En la tiniebla del cañaveral” foreshadows his monumental 1949 novel *Hombres de maíz* in which he fuses surrealism, magical realism, and mythopoetic prose inspired by the cosmovision of the Maya-Quiché. Within the framework of the magazine *Imán*, the crossroads between literary-ethnographic exploration and reflections on cosmovisions of the marvelous in Afro-Diasporic and Indigenous cultures of Latin America encompasses avant-garde experimentation and social criticism, anticipating fundamental developments in the subsequent Latin American *real maravilloso* and magical realism.

Keywords: Surrealism, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Marvelous real, Magicalrealism.

En las revistas los movimientos de vanguardia constituyeron sus redes transnacionales, expresaron sus solidaridades y enemistades, debatieron sus ideas programáticas y revolucionarias sobre éticas y estéticas del arte y la literatura en colectivo, y exploraron cuestiones de identidad y otredad culturales. De esta manera las revistas ponen de manifiesto la dinámica transversal y multicéntrica de las vanguardias (Gremels y McClenathan, 2023). La revista *Imán* de 1931 es un proyecto destacado de vanguardia multicéntrica tendiendo un puente entre las vanguardias europeas y latinoamericanas, francófonas e hispanohablantes.¹

Dirigida por la intelectual argentina Elvira de Alvear, con el escritor cubano Alejo Carpentier como editor principal, la revista fue publicada en París en lengua española e *Imán*, como revista franco-argentino-cubano contribuye a superar acercamientos eurocéntricos en relación con el modelo de literatura mundial propuesto por Pascale Casanova en *La République mondiale des lettres* (1999). Este modelo divide la literatura mundial en centro y periferia: según Casanova los escritores e intelectuales de la “periferia” latinoamericana asimilan las normas literarias del centro París o se rebelan contra ellos para pertenecer a la “República mundial” de las letras (1999). Si las revistas son constitutivas para crear redes transversales, relaciones de intercambio y una “sociabilidad letrada” (Weinberg, 2020), *Imán* no debería considerarse como el proyecto periódico de la periferia latinoamericana en el centro París. A principios de los años 30 la revista se convierte más bien en un centro de vanguardia que se sitúa en un entre-espacio transatlántico, caracterizado por una doble perspectiva franco-hispana, creando diálogos a través de culturas, lenguas, regiones y temporalidades. En la revista se crean proyecciones mutuas y exploraciones recíprocas que la transforman en un espacio de traducción y transferencia de saberes entre Europa y América Latina, como dice la directora Elvira de Alvear: “*Imán* será dirigido a centralizar norte y sur” (1931, p. I).

Enfocando las contribuciones de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias en la revista, mi contribución abarcará anticipaciones tanto de “lo real maravilloso”, concepto que Carpentier proclamó en el prólogo de su novela haitiana *El reino de este mundo* de 1949 (2002, pp. 7-14) como del realismo mágico de Miguel Ángel Asturias en *Hombres de Maíz*, igual publicado en 1949, en que el escritor guatemalteco fusiona realidad y fantasía a partir de las mitologías, leyendas y creencias populares de los maya-quiché en Guatemala. En el marco de la revista estas anticipaciones están fomentadas por una “sociabilidad letrada” (Weinberg, 2020) de las vanguardias transatlánticas, es decir, se desarrollan en un espacio de encuentro y diálogo franco-latinoamericano de intercambio de ideas. En *Imán*, Carpentier publica un extracto de su novela *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933) que trata del culto de iniciación de los *Ñāñigos*, una sociedad religiosa afrocubana que hoy día se ha institucionalizado bajo el nombre de los *Abakúa* (Andrade Lucena, 2026, pp. 47-48). La sociedad se constituyó en los centros urbanos de Cuba y fue llevada desde Nigeria en el curso de la trata de esclavos. A principios de los años XX, el *ñāñiguismo* ha sido fuertemente discriminado y criminalizado en Cuba. En *¡Écue-Yamba-Ó!* Carpentier se refiere a la narración de origen de esta sociedad sagrada que se revela por el tambor sagrado del *Écue*. El texto “En la tiniebla del cañaveral” del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1931, pp. 116-122) es una versión preliminar del capítulo VI de su novela *Hombres de Maíz* (1949) que se basa en la lectura de Asturias del *Popol Vuh*, libro sagrado de los maya-quiché y sus estudios de las cosmovisiones de los maya-quiché en Guatemala.

Conceptualmente ambos textos –de manera en qué están anticipadas en *Imán*– marcan un momento en la historia literaria latinoamericana en que lo mágico, y ante todo lo maravilloso cesan a ser categorías meramente literario-narrativas para constituirse más bien como “referente[s] extralingüísticos” (Chiampi, 1983, p. 41). Como tales remiten estéticamente a otras percepciones y revelaciones de la realidad –“una ampliación de las escalas y categorías de la realidad” según Carpentier (2002, p. 10)–, vinculadas a las creencias y cosmovisiones indígenas en el caso de Asturias y afrocubanas en el de Carpentier. En el contexto de su publicación en el marco de la revista de vanguardia transatlántica, los extractos novelísticos de

Carpentier y Asturias se vinculan además con lo que James Clifford ha denominado el “surrealismo etnográfico” (1981, 1988), para hacer hincapié en las estrechas relaciones recíprocas entre literatura y arte surrealista con la disciplina de la etnografía en Francia de los años 30. Desde su perspectiva como etnógrafo, Clifford argumenta que tanto los artistas y escritores surrealistas como los etnógrafos comparten “una actitud de observación participativa” en un entorno de una realidad cultural desconocida o “desfamiliarizada” (1981, p. 542) que les hace abrirse a otras visiones del mundo (1981, pp. 542-543). Con el ejemplo del escritor-etnógrafo Michel Leiris, participante de la misión etnográfica Dakar-Djibouti entre 1931-1933 documentado en su diario de viaje *L’Afrique fantôme* (1933) –que oscila entre una escritura literaria-subjetiva y científica-objetiva– Clifford destaca el deseo surrealista de Leiris de “palpar” y entrar en contacto con la otredad de las culturas africanas autóctonas non-occidentales como forma de autoconocimiento que va más allá de la mirada “primitivista” del siglo XIX (Clifford, 1988, pp. 165-174). Cabe señalar que el contacto de Leiris con las culturas africanas subsaharianas sigue siendo caracterizado por un exotismo que idealiza la proximidad de la ‘otredad’ africana al inconsciente y las fuerzas irracionales.

En el caso de los escritores latinoamericanos Carpentier y Asturias hay que resignificar el concepto de “surrealismo etnográfico” porque su deseo de autoconocimiento se refiere a la exploración por su propia identidad cultural latinoamericana marcada por procesos de mestizaje y transculturación (Ortiz, 1940) en el curso de la historia colonial en el Caribe y Centroamérica. Con respecto a Carpentier, Luisa Campuzano sostiene que ha sido “uno de los principales forjadores de la cultura moderna en Cuba, para la que rescató tempranamente el legado africano” (2007, p. 8). Escrita antes de su llegada a París en la cárcel (Birkenmaier, 2006, p. 55), su novela *Écue-Yamba-Ó* está situado en el cruce entre etnografía y escritura vanguardista influida por la obra antropológica de Fernando Ortiz que definió el campo de los estudios afrocubanos a principios del siglo XX.² A partir de sus estudios etnográficos con Georges Raynaud en París Miguel Ángel Asturias ha sido pionero en integrar la cosmovisión maya en la literatura latinoamericana y vincularlo con una crítica social y una renovación estética. Con el enfoque en las cosmovisiones afrocubanas e indígenas ambos escritores se dirigen a saberes y realidades violentamente oprimidos y marginados dentro de sus propias culturas, realidades vinculadas al trauma del colonialismo y la esclavitud.

Tomando en cuenta tanto la relación compleja de Carpentier como el contacto efímero de Asturias con el surrealismo me apoyaré en el término de “surrealismo etnográfico” para analizar las anticipaciones de lo real maravilloso y el realismo mágico latinoamericano en sus textos, y para destacar su función mediadora en el espacio de vanguardia franco-latinoamericano de la revista *Imán*. Me parece vigente resignificar el concepto de “surrealismo etnográfico” de Clifford para analizar la perspectiva específicamente latinoamericana de Asturias y Carpentier, vinculada a una búsqueda de identidad (trans)cultural en sus países que abarcan las cosmovisiones afrocubanas e indígenas. En este contexto, discutiré cómo sus textos dialogan con las contribuciones de los escritores europeos de vanguardia que se expresan en la sección “Conocimiento de América Latina” de *Imán*. Esta sección se basa en encuestas con escritores europeos como Michel Leiris y Philippe Soupault, interrogándolos sobre su conocimiento del continente latinoamericano. En sus miradas y proyecciones se revelan imaginarios idealizantes y hasta utópicos de América Latina como continente en que reina lo maravilloso y un pensamiento mágico. Al mismo tiempo, en las encuestas destacan las perspectivas críticas de los escritores al capitalismo y la explotación poscolonial de la tierra y los pueblos latinoamericanos. Analizaré como los textos literario-etnográficos de Carpentier y Asturias convergen con esta postura anti-hegemónica que se refleja en las encuestas, y también como se contraponen a las miradas idealizantes de los escritores franceses que ven en el ‘Nuevo Mundo’ la salvación de un Occidente decaído y destructivo.³

Se trata entonces de discutir sobre lo maravilloso latinoamericano como imaginario anticolonial e “instrumento de pensamiento disidente o de política emancipadora” (Bernal y Eburne, 2024, p. 19). En este contexto lo real maravilloso, como se anticipa en la revista *Imán*, no solo significa una ruptura, sino también una continuidad de su incursión en el surrealismo de los años 20 y 30 (Chiampi, 2007, p. 67; Bernal y Eburne, 2024, pp. 19-22; Gremels y Strom, 2022, pp. 31-32).

La programática de *Imán*

Muchos críticos hablan del fracaso de la revista porque se publicó un solo número de ella (Maíz, 2018). Enfocando las contribuciones de Carpentier, Asturias y Arturo Usler Pietri en *Imán* el crítico Claudio Maíz constata que, a pesar de su fracaso, la revista aportó nuevos impulsos de innovación literaria en América Latina, justamente en el campo de las escrituras del realismo mágico. Éstas dirigen la atención de las vanguardias del centro París a la periferia latinoamericana (Maíz, 2018, p. 30). Sin embargo, destaca la existencia multicéntrica de la revista que Carmen Vásquez observa: no obstante su fugacidad, la revista *Imán* ha sido un éxito por la voluntad de los colaboradores internacionales francófonos e hispanohablantes de crear este proyecto innovador juntos en tiempos de crisis económica que ya se sentía en ambos lados del Atlántico (2007, p. 109).⁴ De hecho, el mundialismo de la revista se plasma en la red transversal que se crea dentro de ella: reúne a escritores de las vanguardias y modernismos tanto españoles como latinoamericanos, además de los textos de autores francófonos, traducidos al español. Entre los colaboradores, figuran los escritores germanohablantes como Franz Kafka y Hans Arp, francófonos como Henri Michaux y Robert Desnos y representantes de las vanguardias latinoamericanas como el poeta mexicano Vicente Huidobro, fundador del creacionismo, el pintor Xul Solar, vinculado al surrealismo argentino y el escritor venezolano Arturo Usler Pietri.⁵ Esta diversidad de las contribuciones corresponde con la distribución multicéntrica de *Imán* que fue difundida en librerías de Buenos Aires, Madrid y París.

Los colaboradores que radicados en París se encontraron en la casa de Elvira de Alvear, la mecenas de la revista y su directora, quien la fundó en el mismo año que Victoria Ocampo en Buenos Aires la revista *Sur* (Maíz, 2018, p. 17). Sin embargo, con su objetivo de “centralizar norte y sur” De Alvear amplió el enfoque “sur” hacia una programática transatlántica (1931, p. I). Declara la orientación cosmopolita de *Imán* en su prólogo con las palabras “nosotros seremos panmundiales” (1931, p. II). Como revista mediadora entre las vanguardias europeas y latinoamericanas, la editora propone capturar el “espíritu de la época global”, e indagar tanto en las “tendencias y movimientos” literarios como en los pensamientos contemporáneos predominantes de la época que aún quedan a ser descubiertos (p. II). Su posicionamiento como proyecto periódico de vanguardia está justamente en su movimiento de búsqueda, en la consciencia de abrazar las incertidumbres del tiempo de crisis de entre-guerras. Dice De Alvear: “La brújula actual del mundo entero ha perdido su imanación: no sabemos a cuál escuela corresponde nuestro concepto íntimo” (1931, p. II). El espíritu explorador de la revista corresponde entonces a su título “imán”, el *aimant* que es ‘campo magnético’ para multiplicar las perspectivas a través de un diálogo transatlántico entre las vanguardias de distintas índoles. De Alvear destaca la argentinidad de la revista constatando que: “Imán guardará un acento argentino, y tiene tres características del pueblo rioplatense – crítica, moral, y viveza en la inteligencia” (1931, p. II). El escritor francés Leon-Paul Fargue, que profundizó su amistad con Carpentier en el marco de su compromiso con la revista, la responde en su ensayo “De una pluma a un Imán”/ “D’un porte-plume à un Imán” (1931, pp. 7-11). Es el único texto de la revista que se publica de forma bilingüe en francés y español, traducido por Miguel Ángel Asturias. Fargue reflexiona en él sobre el simbolismo de *Imán* como un deseo de relacionarse, de intercambiar miradas y conocerse mutuamente a través de las contribuciones y sus autores:

Nous irons, nous, les uns vers les autres. Les actions mutuelles s'exerceront entre les aimants et les courants. Car notre jeu d'aimants comprend tous les aimants du monde. (...) *Imán*, comme tout être magnétisé, lira dans la pensée du monde, verra et entendra par delà les espaces. (...) On a pu trouver les aimants naturels en Asie Mineure ou en Macédoine, à Magnésie ou à Héraclée. Je viens de trouver en Argentine le plus puissant aimant artificiel que je connaisse. Il va mener l'Amérique latine à la boussole, avec Elvira de Alvear qui tient la barre d'une petite main ferme. (Fargue, 1931, pp. 9-11)

Nosotros iremos, nosotros, los unos hacia los otros. Las acciones naturales se ejercerán entre los imanes y las corrientes. Nuestro juego de imanes conoce todos los imanes del mundo. *Imán*, como todo ser magnetizado, leerá en el pensamiento del mundo, verá y escuchará más allá de los espacios. (...) Se han podido encontrar imanes naturales en Asia Menor o en Macedonia, en Magnesia o en Heraclea. Yo acabo de hallar en la Argentina el imán artificial más poderoso que conozco. El guiará América latina a la brújula; Elvira de Alvear tiene el timón con su pequeña mano firme (Fargue, 1931, pp. 8 y 10)

Fargue concede a Elvira de Alvear –la mujer que preside la revista y la única voz femenina de ella– un lugar privilegiado: ella tienela “brújula” en sus manos, y guía este grupo de jóvenes escritores lleno de esperanza y voluntad de reunir ambos lados del Atlántico para poner en diálogo las voces mundiales de la vanguardia y crear una literatura renovadora (cf. Vázquez, 2007, p. 109). Tanto el elogio de Fargue como el hecho de que solo De Alvear firma el prólogo dirigido al “amigo lector” no deben ocultar el papel que desempeñaba Carpentier como jefe de redacción, que acudió a su extensa red de contactos para componer *Imán* y tejer la red transversal de la revista. Durante su estancia en París entre 1928-1939 Carpentier se convirtió en mediador de los escritores y artistas del modernismo y las vanguardias europeas e hispanoamericanas, manteniendo siempre una “doble perspectiva” (Birkenmaier, 2006, p. 25). “Leer en el pensamiento del mundo”, como lo pone Fargue (1931, p. 8) definiendo el objetivo de *Imán* significa para el autor cubano de moverse constantemente entre las lenguas, culturas y continentes. Deja así su huella de internacionalización en la revista.

La sección “Conocimiento de América Latina”

La encuesta que hacen Carpentier y De Alvear en la sección “Conocimiento de América Latina” de *Imán* pone de manifiesto el entre-espacio de diálogo transatlántico que se abre en la revista. En ella se expresan fantaseos e ideas utópicas sobre América Latina, pero también consideraciones críticas sobre su posición con respecto a la geopolítica global. La sección alude a las encuestas que se integran a menudo en las revistas surrealistas, y que son una forma lúdica de auto-reflexionar su estilo interrogatorio y forma abierta.⁶ En el prólogo De Alvear presenta la sección de la manera siguiente:

El ‘Conocimiento de América’ es una encuesta formulada por *Imán* a la joven literatura centralizada en París (...). Como todo viaje, es un resultado de lirismo. Una tentativa de evasión, de acuerdo con la intranquilidad de cambiar constantemente el panorama: Las personas hoy día no pueden vivir estables en un mismo país. (1931, p. III).

Sin duda, al “lirismo” y a la “tentativa de evasión” que de Alvear menciona en la cita se unía también la simple curiosidad sobre el conocimiento general que tenían los escritores europeos del continente suramericano. En la encuesta participan Robert Desnos –amigo íntimo de Carpentier desde los tiempos que pasaron juntos en La Habana y que le introdujo a los círculos surrealistas de París (Vázquez, 2007, pp. 101-102)⁷–, Georges Bataille, Nico Frank, Michel Leiris, Alfred Kreymborg, Walter Mehring, Georges Ribemont Dessaignes, Phillipe Soupault, Zdenko Reich y Roger Vitrac.

Según Susanne Klengel (1994), se observa una tendencia a atribuir lo poético y lo maravilloso como algo intrínseco de América Latina en las contribuciones de la sección. Sin embargo, estas atribuciones exóticas y utópicas se vinculan en la mayoría de las encuestas con una postura crítica frente a la historia colonial de América Latina y sus legados geopolíticos globales a principio del siglo XX. Incluso hay voces advirtiendo que los sistemas y relaciones de explotación colonial se repiten en América Latina, sobre todo por la hegemonía estadounidense que ellas consideran como una dominación cultural. El etnógrafo y escritor francés Michel Leiris considera que la “misin histórica de América Latina sería la de contrapesar en el mundo de influencia racionalizadora de los Estados Unidos” (Ribemont-Dessaignes et al, 1931, p. 202). Más allá de la modernidad racionalista Leiris observa el potencial revolucionario del continente latinoamericano en su “riqueza maravillosa” y sus sincretismos, es decir la mezcla de sus creencias e hibridez religiosa, que existen allí desde la época precolombina hasta la actualidad de las prácticas religiosas como el vudú en las Antillas que se desarrolló en el curso de la historia colonial (p. 202). Sin embargo, el autor reconoce que su ideario es utópico, “hech[o] en completa ignorancia de las condiciones reales” (p. 202) en América Latina. En el ensayo de Philippe Soupault, pionero en la exploración de la escritura automática junto con André Breton en *Los campos magnéticos* (1920), destaca aún más la mirada utópica al continente latinoamericana. Su imaginario de América Latina como mundo alternativo en que la Europa enfermiza pueda sanarse y salvarse plasma en las siguientes palabras: “Nos queda, por lo tanto, una sola esperanza: América del Sur” (p. 204). Para efectuar un cambio en el mundo Soupault hace hincapié en la necesidad que América Latina se libere de las continuidades coloniales y que se independice de Europa (p. 204). Además, se suma a Leiris advirtiendo su ignorancia del continente: “¿Será porque desconozco esos países que les atribuyo una misin?” (p. 204). Georges Ribemont-Dessaignes imagina a la joven América Latina “invadir” –y consecuentemente renovar– culturalmente a su antigua colonizadora, la “madre España” (pp. 193-194). Desde una perspectiva geopolítica y ecocrítica Walter Mehring, escritor berlinés y uno de los fundadores del movimiento Dada, reflexiona sobre la visión exótica del turismo –en este entonces aun un turismo de lujo– ignorante de la explotación económica y ecológica de América Latina por el capitalismo estadounidense y las grandes empresas como la United Fruit Company y Shell Oil Company. Según Mehring, tanto la hegemonía económica como cultural estadounidense significa un “avance de la estandarización” y llevará al cabo otra “conquista de América Latina” (p. 210).

Maíz sostiene que la ignorancia de los escritores europeos en lo que concierne la realidad de América Latina hace que ellos produzcan “lugares comunes, estereotipados” en las encuestas (2018, p. 21). Según Klengel, expresan un deseo y “una insistencia irracional” de clasificar América Latina como tierra de una realidad maravillosa (1994, p. 49). No obstante, la sección “Conocimiento de América Latina” muestra que los exotismos y discursos utópicos se mezclan con reflexiones sobre las relaciones pos- y neocoloniales asimétricas que afectan el continente suramericano. Entonces, las encuestas insinúan también que ven en lo maravilloso latinoamericano una posibilidad de resistencia contra la hegemonía estadounidense y el legado del colonialismo. Es probable que Carpentier, en su papel de mediador transatlántico, influyó a los escritores europeos sobre su ideario más crítico de América Latina, y viceversa: sus respuestas contribuyeron a sentar las bases para el desarrollo de su teoría del real maravilloso, teniendo en cuenta que *El reino de este mundo* trata el vodú como motor principal decolonizador de la Revolución Haitiana de 1791-1803.

Los surrealismos etnográficos de Imán

¡Écue-Yamba-Ó!, la primera novela de Carpentier, abarca lo maravilloso en el contexto sagrado y mitológico de los cultos religiosos afrocubanos. Se acercó a estos cultos desde una perspectiva de musicólogo. Como pionero en la investigación de los ritmos afrocubanos, Carpentier reprocha a Breton que haya concedido tan poca importancia a la música en el surrealismo (1987, pp. 29-30). Su idea de un “surrealismo sonoro” (p. 30) se vincula con la concepción de lo maravilloso como una “revelación privilegiada de realidad, de una iluminación inhabitual” que “conduce a un modo de ‘estado límite’” (Carpentier, 2002, p. 10). Esta idea de lo maravilloso se vincula con el “surrealismo sagrado” –para prestar el término de Vivienne Brough-Evans (2016). Carpentier fue el único autor latinoamericano que firmó el manifiesto *Un cadavre* de 1929, uniéndose al grupo del así llamado ‘surrealismo disidente’ de los escritores y artistas que se separaron de Breton y que se lanzaron a explorar rituales del delirio religioso, de cultos proféticos y mesiánicos para la liberación de los impulsos creativos (Brough-Evans, 2016, p. 17-18). Muchos autores de este grupo ‘disidente’ colaboraron en *Imán*, p. ej. Bataille, Desnos y Leiris.

Carpentier participa en la exploración de lo ‘sagrado surreal’ con sus ensayos sobre las prácticas sincréticas en Cuba que muestran como las religiones africanas se mezclaron con el catolicismo. El capítulo de su novela *¡Écue-Yamba-Ó*, insertada en *Imán*, muestra que, en los ritos de la sociedad secreta afrocubana de los *ñáñigos*, el sonido del tambor sagrado –llamado *écue*– abre a los practicantes la puerta a las realidades inhabituales del inconsciente, al “estado límite” del éxtasis y la apertura hacia lo maravilloso. Como musicólogo Carpentier tenía un conocimiento fundado sobre los cultos de origen africano en Cuba. Al llegar a París transmitió este saber en sus primeras publicaciones en las revistas de vanguardia parisinas a un público de lectores francófonos. Para la revista *Documents*, editada por Bataille, Carpentier escribió un ensayo sobre la música y cultura popular cubanas, “La Musique de Cuba” (1929, pp. 324-327). Otro ensayo, “Lettre des Antilles” fue publicado en 1930 en el tercer número de la revista *Bifur* (Carpentier, 1930, pp. 91-105). Este ensayo está vinculado con su novela *¡Écue-Yamba-Ó!* porque describe el ambiente sociocultural alrededor de la industria azucarera de los ingenios en Cuba a principios del siglo XX, un ambiente de contacto transcultural entre los trabajadores de la población afrocubana con otros grupos de migración afrocaribeños, como los jamaicanos y los haitianos (1930, pp. 91-92). En su propio proyecto periódico *Imán* Carpentier aprovechó la oportunidad para darse a conocer como novelista y etnógrafo al publicar extractos de *¡Écue-Yamba-Ó!*. Era su primera novela que más tarde calificó de inferior por sus implicaciones racistas (Carpentier, 1985, p. 112). La descripción que hace Carpentier del culto afrocubano del *Ñáñiguismo* tiene rasgos exotistas y pintorescos como él mismo admitió en retrospectiva diciendo: “Pasé al lado de lo esencial. Hice descripciones, pinté la música y los bailes para encontrar un ámbito propio, pero no abordé lo fundamental. (...). [H]ay que conocer su profundo y maravilloso animismo” (p. 112).

No obstante, su novela es pionera en lo que respecta la negociación del tema afrocubano en la literatura (Campuzano, 2007, p. 8). Su interés se centra en representar los estratos sociales marginados de la población afrocubana, su habla y sus variaciones dialectales de clase baja, sus prácticas sagradas híbridas que incluyen los cantos litúrgicos en las lenguas africanas yoruba, efik y bantú, y el destierro y sincretismo de sus mitos fundacionales, traídos de África de Oeste –sobre todo de Nigeria y Guinea– al Caribe en el curso de la historia de la esclavitud. Las realidades socio- y transculturales de la población afrocubana habían sido hasta entonces mal descritas, desconocidas y oprimidas tanto en Europa como en América Latina. A principios del siglo XX la sociedad secreta del *Ñáñiguismo* había sido objeto de una fuerte discriminación e incluso de persecución en Cuba. Ortiz inició su investigación en 1906 con *Los negros brujos* desde una perspectiva criminológica –con fuertes implicaciones racistas. Cabe señalar que tanto Ortiz como Carpentier se acercaron a la cultura afrocubana desde una perspectiva blanca y no se sabe con certeza como tenían acceso a

los cultos secretos de los ñáñigos (Dalembert, 2007, p. 103). Birkenmaier enfatiza el papel ambiguo de Carpentier como “etnógrafo surrealista” y pionero en los estudios afrocubanos de índole musicólogo de los años 30. Por un lado, deconstruye el modelo etnográfico francés, porque hizo hincapié en las segregaciones racistas y el entorno social marginado de la población negra en Cuba. Por otro lado, dado su posición privilegiada de escritor blanco que observó los cultos afrocubanos desde fuera participó en creando una “otredad” negra dentro de su propia cultura (2006, pp. 62-64).

El título de la novelade Carpentier hace referencia al lema litúrgico que se dirige a la deidad *Ñáñigo*: ¡*Écue-Yamba-Ó!* se traduce del efik africano como “¡Señor, alabado seas!” (Matibag, 1996, p. 125). Los dos capítulos de su novela, que Carpentier seleccionó para su publicación en *Imán*, “¡*Écue-Yamba-Ó!*” e “*Iréme*”, describen la iniciación del protagonista afrocubano Menegildo Cuéen el *Ñáñiguismo*. Tras salir de prisión por haber cometido un crimen de celos y honor herido, Menegildo se une a la sociedad secreta y encuentra en ella el sentido de su vida. Desde la perspectiva del protagonista se narran las diferentes etapas del rito de iniciación tratando de captar la atmosfera de lo misterioso y la anticipación de una revelación desconocida. Primero, Menegildo entra al *Cuarto Fambá*, el lugar sagrado donde se encuentran el altar y los instrumentos del culto *Ñáñigo*.⁸ Allí, empiezan a tocar los tambores para invocar al *Diablito*, que desempeña el papel de sacristán en el rito. Se trata de una figura con un elaborado disfraz, cuyo rostro y torso están cubiertos por una máscara negra en forma de cono, en la que se han cosido dos ranuras para los ojos con hilo blanco. En la mano derecha, el *Diablito* sostiene una escoba, la “escoba amarga”, y en la izquierda, un cetro, el *Palo Macombo* (Carpentier, 1931, p.151). Salta por la sala con movimientos a cámara lenta para realizar un ritual de purificación.

Pasados por ello, se les permite a los novados de entrar en el espacio sagrado, el *Cuarto Fambá*. Allí se les revela el sonido del tambor sagrado, el *Écue*, “esencia” y su “emblema” de la sociedad secreta afrocubana (Menéndez, 2015, p.179). En “*Lettre des Antilles*”, Carpentier describe el *Écue* como una “caja misteriosa” (1930, p. 98) de la que emana un sonido indescriptible, que él sitúa entre un trueno lejano y el arrullo de las palomas. En los extractos de *Imán* intenta reproducir este sonido onomatopéicamente, como muestra la siguiente cita:

Algo raro acontecía detrás de ellos, en un rincón del santuario... RRRRrrrruuuu... RRRRrrrruuuu... RRRRrrrruuuu... Algo como croar de sapo, lima que raspa cascos de mulo, siseo de culebra, queja de cuero torcido. Intermitente, neto pero inexplicable, el ruido persistía. Partía de una caja colocada al fondo del cuarto, cubierta por un trozo de yagua y atada con bejucos. ¿Tambor, reptil, cosa mala, queja...? ¡El cue...! Menegildo sentía la carne de gallina subirse a sus espaldas, como manta movida por mano invisible. (Carpentier, 1931, p.153)

El sonido del *Écue* no solo se representa aquí gráficamente mediante la onomatopeya “RRRRrrrruuuu”, sino también a través de diversas metáforas animales—“croar de sapos”, “silbido de serpiente”, “chirrido de cuero” o “restregar de pezuñas de burro”—con las que Carpentier remite a la experiencia tanto extática como de extrañamiento que tiene Menegildo al escuchar el tambor sagrado. El sonido del *Écue* lleva la voz sagrada del “pez roncador” (p. 153) que, en la narración fundacional de los *Ñáñigos* es una de las cuatro divinidades mayores, los así llamados *Obones*. En el ritual de iniciación se revive este momento fundacional de la sociedad afrocubana porque se encarna la voz del pez sagrado en el tambor sagrado (Andrade Lucena, 2026, p. 50). El sonido del *Écue* no solo remite a la epifanía de la experiencia de lo maravilloso en el rito de iniciación de los *Ñáñigos*, sino que también lleva a los practicantes de vuelta a su relato fundacional, el pez roncador—, que remite al destierro de la población afrocubano en el Caribe.

Carpentier inscribe lo maravilloso sagrado y sincrético de los cultos afrocubanos en el entre-espacio transatlántico de la revista *Imán*. A través del surrealismo etnográfico contrapone las ideas de lo maravilloso utópico en los idearios de los escritores europeos en la encuesta “Conocimiento de América Latina” con las prácticas concretas de lo maravilloso en el entorno sociocultural de la población afrocubana. En su incursión en este ámbito social marginado hace hincapié en el legado de la historia de la esclavitud y el destierro de los esclavizados. Su identidad colectiva se forma a través de una narración de origen africana y sincretizada que ha sobrevivido el pasaje de medio y que se resiste a la asimilación cultural al antiguo colonizador. El ímpetu de la crítica anticolonial se ve mucho más delineado veinte años después en la novela *El reino de este mundo*, en que Carpentier sostiene que la fe de los esclavizados en el vudú ha podido convertirse en el motor de una transformación histórica, la revolución haitiana.

Miguel Ángel Asturias: “En la tiniebla del cañaval”

En su contribución “En la tiniebla del cañaval” (1931, pp. 116-122), Asturias aporta una visión de lo maravilloso latinoamericano a partir de la perspectiva indígena centroamericana. Se trata de una versión preliminar del capítulo VI de su novela *Hombres de Maíz* de 1949 en que aborda las cosmovisiones mitopoéticas de los mayas quiché a través de una prosa poética de realismo mágico en que se superponen leyendas, mitos, fabulaciones, cuentos populares y sincretismos maya-católicos en Guatemala (Mejía, 2014, p. 77).⁹ Durante su estancia en París entre 1924 y 1933 el contacto de Asturias con el surrealismo ha sido más efímero y no muy estrecho en comparación con las actividades de Carpentier (Rössner, 1987, p. 27). No obstante, la crítica considera una influencia del surrealismo en la escritura de Asturias (Carillo, 1983, pp. 53-60), especialmente con respecto a la escritura onírica de *Leyendas de Guatemala* de 1930 (Freixas, 1998, p. 208), libro elogiado por Paul Valéry, que escribe en su prólogo: “Nada me ha parecido más extraño –quiero decir más extraño a mi espíritu, a mi facultad de alcanzar lo inesperado– que estas historias-sueños-poemas” (1998, p. 11). En el prólogo de Valéry se expresa la fascinación de los lectores de vanguardia europeos con la otredad indígena. Sin embargo, la contribución de Asturias en *Imán* se puede leer más allá de una celebración de lo mágico-onírico en el contexto de una denuncia social y poscolonial. En el marco del surrealismo etnográfico la participación de Asturias en la revista *Imán* constituye entonces un momento clave de encuentro de Asturias con las vanguardias transatlánticas y de su exploración político-estética de un “realismo maravilloso” –para prestar el término de Irlema Chiampi (1983)– de la cultura maya-quiché tanto antigua como contemporánea. Cabe señalar que “En la tiniebla del cañaval” se inspiró también en sus estudios de las culturas amerindias en la Sorbona de París. El americanista Georges Raynaud había realizado una versión francesa del *Popol Vuh*, el libro sagrado de los maya-quiché, transcrita y traducida de un antiguo código maya. Como asistente de Raynaud Asturias, inició una traducción de esta versión al español (Rössner, 1987, p. 27).

El tema central de *Hombres de maíz* es la explotación capitalista del maíz, planta sagrada para los mayas quiché, y las consecuencias de alienación, miseria, resistencia y rebelión que esta explotación tiene para la población indígena a principios del siglo XX. La versión preliminar del capítulo VI de su novela, publicada en *Imán*, está situado en el cañaval, espacio que simboliza el sistema de plantación característico de las economías agroexportadoras latinoamericanas a principios del siglo XX en que los trabajadores son reducidos a fuerza productiva, sometidos a condiciones de explotación extrema. La industria azucarera remonta al siglo XVI y fue establecida en Centroamérica en el curso de la conquista (ver Wagner, 2007). La tiniebla, indicada en el título, funciona como metáfora de esa realidad sociocultural: los personajes viven en la oscuridad y la alienación no solo físicas, sino también históricas y económicas. Además, la tiniebla indica la preponderancia de lo onírico que constituye otro elemento esencial que atraviesa el realismo mágico de Asturias y la fusión de

realidad y fantasía al reproducir la cosmovisión maya a través de la literatura. En su discurso del premio Nobel de 1967 Asturias alude a esta cosmovisión en que “la realidad queda abolida al tornarse fantasía” y en que “la fantasía a fuerza de detallar todo lo real que hay en ella termina recreando una realidad que podríamos llamar surrealista” (Asturias, 1967, s.p.). En esta cita se refleja la frontera fluida entre el realismo mágico de Asturias y su noción de surrealismo vinculado al mundo extraliteraria de la cosmovisión maya y en que la distinción entre realidad y fantasía queda diluida.

El relato está enmarcado por un diálogo entre dos hermanos, que también refleja el estilo narrativo circular de Asturias, con que alude a la *Weltanschauung* indígena: uno de ellos cuenta al otro que quiere vengarse de la persona que “embruja” a su novia con la enfermedad de un hipo (Asturias, 1931, p. 116). Consultan a un curandero que usa a otro hermano de los dos, llamado Calistro, como mensajero: bajo la influencia del peyote, una planta de cactus que los indígenas utilizan con fines medicinales y que tiene el efecto de droga psicodélica, Calistro les indica a sus hermanos que una familia de la vecindad, los Zacatón, ha sido culpable del hechizo. Como consecuencia atroz, en que la “pesadilla horrible” (p. 119) y la realidad se vuelven indistinguibles, los hermanos matan a todos los miembros de la familia Zacatón, decapitándolos. A la vuelta en el cañaveral, ponen sus cabezas en fuego como remedio para curar a la mujer de su hipo. Uno de los hermanos comete otro crimen: mata al curandero mientras el otro hermano sospecha que ha sido Calistro el asesino dado que éste ha caído en un estado enloquecido porque está perseguido por la visión de los ocho “cabezas decapitadas”. Resulta que el asesinato fue doble porque el curandero era la transfiguración del “Venado de las siete rosas”, un animal mítico en la cosmovisión de los maya-quiché, vinculado a las fuerzas poderosas del monte y la selva. Con el venado Asturias se refiere a la creencia de los mayas en el *nahualismo* según la cual ciertos animales sagrados se encarnan en el ser humano o viceversa: los humanos se pueden transformar en cualquier momento en su animal-nahual correspondiente (Asturias, 1998, p. 152).¹⁰

En el diálogo retomado al final del relato los dos hermanos dialogan sobre la muerte del curandero. Pregunta uno al otro hermano como podría haber matado a ambos si se habían encontrado en lugares distintos. El hermano le responde: “El curandero y el venado eran la misma persona, yo disparé contra el venado de las siete rosas sin saberlo, y aquí cayó éste, y allá cayó el curandero” (Asturias, 1931, pp. 121-122). A través de su exploración poético-etnográfica del *nahualismo* Asturias construye “una verosimilitud” de la duplicidad del personaje del curandero caracterizado por un “cuerpo abierto y múltiple” (Ollé, 2001, p. 595). Esta duplicidad aboca en la abolición de una concepción racional del espacio. Lo mágico, es decir la doble existencia y aparición del curandero/venado en dos lugares distintos se constituye como elemento natural desde la perspectiva de los hermanos, y de esta manera, remite a su cosmovisión en que lo mágico – según el entendimiento occidental – forma parte de la realidad cotidiana.

El relato “En el cañaveral” combina varios aspectos de realismo mágico que se refleja en la creencia popular ‘supersticiosa’ de los personajes en el hipo como hechizo, en la figura ambigua del curandero, en el tema de la perspectiva disociativa de Calistro por la droga y finalmente en el *nahualismo*. Estilísticamente, el texto se caracteriza por un cierto hermetismo poético mezclado con la estructura narrativa circular basada en diálogos que recrean el habla coloquial de los personajes indígenas. Asturias desarrolla el tema de la violencia como círculo (vicioso) sin fin: al asesinato de los Zacatón sigue el asesinato del curandero y el venado. De esta manera, Asturias inscribe una denuncia social en su relato, pues revela cómo la historia de opresión y miseria de los trabajadores en el cañaveral afecta su imaginario colectivo. El hecho de que el venado de las siete rosas, que simboliza el orden y el poder sagrados de los mayas quiché, sea matado por ellos mismos, remite a la alienación de los indígenas de su cosmovisión, amenazada por la modernidad capitalista, un tema que

Asturias tratará a más profundidad veinte años más tarde en *Hombres del maíz*. Como en el caso de Carpentier que estudia la cultura popular afrocubana desde una posición de observador criollo hay que preguntarse de qué manera el cruce entre realismo mágico y surrealismo etnográfico en el relato de Asturias (re-)crea la imagen de los indígenas como ‘otros’ que, por sus creencias populares y su ingenuidad quedan segregados de la modernidad y caen víctima de sus supersticiones convirtiéndose incluso en victimario por causa de ellas.¹¹

Conclusión

La revista *Imán* surge de un espacio de circulación transatlántica de ideas entre Europa y América Latina lo que convierte a este proyecto editorial en un laboratorio estético e intelectual de diálogo en múltiples direcciones. Lejos de reproducir una relación jerárquica entre centro y periferia, *Imán* funciona como un nodo multicéntrico que permite un intercambio sobre las vanguardias europeas y latinoamericanas. No obstante su existencia efímera, dado que de ella se ha publicado solo un número, Elvira de Alvear y Alejo Carpentier establecieron relaciones de intercambio culturales y estéticas que “centraliza[n] norte y sur” (1931, p. II) para formar un proyecto más allá de centros y periferias. La función mediadora de Carpentier entre las vanguardias hispanas y francófonas no solo se refleja en su propia contribución –el extracto de su novela *Écue-Yamba-Ó*– sino también en la encuesta “Conocimiento de América Latina” en que traduce al español las voces de Ribemont-Dessaignes, Leiris y Soupault sobre su ideario del continente que imaginan como una tierra habitada por lo maravilloso omnipresente y un lugar utópico de esperanza para una Europa en el momento de crisis mundial. Al mismo tiempo se revela la postura anticolonial de los escritores en las encuestas que reflexionan sobre la situación geopolítica conflictiva de América Latina con respecto al legado del colonialismo.

A través del “surrealismo etnográfico” de sus contribuciones Carpentier y Asturias responden a esta sección sobre América Latina desde sus propias realidades (trans)culturales y sociales para transmitir los saberes oprimidos y desconocidos entorno a las cosmovisiones afrocubanas e indígenas de Cuba y Guatemala a su público de lectores en ambos lados del Atlántico.

El extracto de *Écue-Yamba-Ó* anticipa su concepto de lo real maravilloso narrado en el marco de un escenario del ritual iniciático del *Ñāñiguismo*. El tambor sagrado del *Écue* encarna el relato originario del “pez roncador” en la creencia de esta sociedad secreta afrocubana. La aparición de esta divinidad a través del toque marca un estado límite que irrumpe en la realidad y fomenta la convivencia de los afrocubanos vinculadas a los procesos históricos de destierro, esclavitud y transculturación. Con el relato “En el cañaveral” que luego convierte en un capítulo de su novela de realismo mágico, *Hombres de Maíz* Asturias sitúa la cosmovisión indígena en el cañaveral, un espacio profundamente opresivo, un *locus* simbólico de explotación económica y violencia estructural en la Guatemala poscolonial. En este entorno, la fusión narrativa de la realidad con lo mágico, mezclado con las supersticiones populares de los personajes y su creencia mítica vinculada a los animales sagrados del *nahualismo* adquiere un carácter destructivo produciendo círculos de violencia interminables que se remiten a la deshumanización de los indígenas en el contexto poscolonial guatemalteco.

Así, el diálogo transatlántico propiciado por *Imán* anticipa una reconfiguración estética y política que marcará la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX, donde lo real maravilloso y el realismo mágico se consolidarán como lenguajes capaces de cuestionar las narrativas hegemónicas de la visión del mundo moderno occidental. Volver hoy a la lectura de *Imán* permite comprender por qué persiste ‘el encanto de las vanguardias: en la revista se abre un espacio de sociabilidad mundial que, a través de las relaciones de intercambio transculturales, surrealistas y etnográfico-estéticas hace posible dialogar más allá de centros y periferias en tiempos de crisis.

Referencias bibliográficas

- Alvear, E. de (1931). Prólogo: Amigo lector. *Imán*, (1), I-III.
- Andrade Lucena, F. M. (2026). The Abakuá Murals: Visual Coefficients of Mythical Narratives. En S. Kloß, A. Gremels y U. Schmieder (eds.), *Competing Memories of Enslavement, Emancipation and Indentureship: The Politics of Remembering in the Caribbean* (pp. 47-71), De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783112224939>
- Asturias, M. Á. (1931). En la tiniebla del cañaveral. *Imán*, (1), 116-122.
- Asturias, M. Á. (1967). La novela latinoamericana. Testimonio de una época. *Nobel Lecture*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1967/asturias/25600-miguel-angel-asturias-nobel-lecture-1967/>
- Asturias, M. Á. (1998). *Leyendas de Guatemala*. Losada.
- Asturias, M. Á. (2014 [1949]). *Hombres de maíz*. Cátedra.
- Bernal Bermúdez, M. C. y Eburne, J. (2024). Tiempos para el asombro. Latinoamérica, realismo mágico, surrealismo. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, (17), 17-28.
- Birkenmaier, A. (2006). *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Iberoamericana.
- Brough-Evans, V. (2016). *Sacred Surrealism, Dissidence and International Avant-Garde Prose*. Routledge.
- Campuzano, L. (2007). Introducción. En L. Campuzano (ed.), *Alejo Carpentier: acá y allá* (pp. 7-13). Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Carpentier, A. (1929). La musique de Cuba. *Documents*, (6), 324-327.
- Carpentier, A. (1930). Lettre des Antilles. *Bifur*, (3), 91-105.
- Carpentier, A. (1931). Écue-Yamba-Ó. *Imán*, (1), 145-161.
- Carpentier, A. (1985). *Entrevistas*. V. López Lemus (Ed.). Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1987). *Conferencias*. Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (2002). Prólogo. En *El reino de este mundo* (pp. 9-17). Alianza.
- Carpentier, A. (2012). *¡Écue-Yamba-Ó! Novela afrocubana*. R. Rodríguez Beltrán (ed.). Letras Cubanas.
- Casanova, P. (1999). *La République mondiale des lettres*. Seuil.
- Chiampi, I. (1983). *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela latinoamericana*. Monte Ávila Editores.
- Chiampi, I. (2007). El surrealismo, lo real maravilloso y el vodú en la encrucijada del Caribe. En L. Campuzano (ed.), *Alejo Carpentier: acá y allá* (pp. 67-91). Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Clifford, J. (1981). On Ethnographic Surrealism. *Comparative Studies in Society and History*, 23(4), 539-564.
- Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press.
- Dalembert, L-P. (2007). El negro: una apuesta en la obra de Alejo Carpentier. En L. Campuzano (ed.), *Alejo Carpentier: acá y allá* (pp. 103-114). Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

- Fargue, L-P. (1931). De una pluma a un Imán / D'un porte-plume à un Imán. *Imán*, (1), 7-11.
- Freixas, E. C. (1998). Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*: como lectura surrealista de la escritura mayense. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24(47), 207-220. <https://doi.org/10.2307/4530974>
- Gremels, A. y McClenathan, E. (2023). Prismatic Fringes: Periodicals and the Borders of Surrealism. *Dada/Surrealism*, 24(1), 1-20. <https://doi.org/10.17077/0084-9537.31900>
- Gremels, A. y Strom, K. (2022). The Marvelous and the Uncanny. En K. Strom (ed.), *The Routledge Companion to Surrealism* (pp. 28-36). Routledge.
- Klengel, S. (1994). *Amerika-Diskurse der Surrealisten: "Amerika" als Vision und als Feld heterogener Erfahrungen*. Metzler.
- Maíz, C. (2018). El acierto en el fracaso. La revista *Imán* (1931), un episodio de la historia literaria latinoamericana. *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 6(11), 129-148. <https://doi.org/10.5195/ct/2018.368>
- Matibag, E. (1996). *Afro-Cuban Religious Experience: Cultural Reflections in Narrative*. University Press of Florida.
- Mejía, J. (2014). Introducción. En M. A. Asturias, *Hombres de maíz* (pp. 9-120), ed. J. Mejía. Cátedra.
- Menéndez, L. (2015). Religiones cubanas de origen africano. En D. García Ronda (ed.), *Presencia negra en la cultura cubana* (pp. 173-183). Ediciones Sensemayá.
- Ollé, M.-L. (2001). Le nahualisme dans *Hombres de maíz* de M. A. Asturias. *Caravelle*, (76-77), 593-602.
- Ribemont-Dessaignes, G., Leiris, M., Soupault, Ph., Mehring, W. et al. (1931). Conocimiento de América Latina. *Imán*, (1), 189-211.
- Rössner, M. (1987). Europäische Avantgarde und Ethnologie im Kontext der Suche nach nationaler Identität: Gedanken zum frühen Asturias und zum frühen Carpentier. *Iberoamericana*, 11(31/32), 23-38.
- Vásquez, C. (2007). Alejo Carpentier en París. En M. Palma (ed.), *Escritores de América Latina en París* (pp. 101-114). Índigo.
- Wagner, R. (2007). *Historia del Azúcar en Guatemala*. Asociación de Azucareros de Guatemala-Editorial Galería Guatemala.
- Weinberg, L. (ed.) (2020). *Redes intelectuales y redes textuales: formas y prácticas de la sociabilidad letrada*. UNAM. <https://doi.org/10.35424/rha.158.2020.613>

NOTAS

- 1 La revista *Imán* está en línea en el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA), editado por Martín Greco: <https://ahira.com.ar/revistas/iman/>. Agradezco a Luisa Campuzano, Rafael Rodríguez Beltrán y Graciela Pogolotti por la posibilidad de consultar uno de los raros ejemplares originales en la Fundación Alejo Carpentier en marzo de 2018 en La Habana.
- 2 La colaboración de Carpentier con la etnógrafa cubana Lydia Cabrera, autora de la colección de cuentos afrocubanos *Cuentos negros de Cuba* (1940), se volvió más importante a partir de los años 40. La relación entre ambos y sus actividades en la misma red franco-latinoamericano durante sus estancias en París en los años 30 es aún poco estudiada.

- 3 En este ideario se refleja la lectura de *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler (1918), que ha tenido un impacto en el ideario de las vanguardias europeas.
- 4 Ya se había programado un segundo número de *Imán*. Según Carmen Vázquez, “este incluiría, además de largos fragmentos del libro que sobre André Gide escribía Léon Pierre-Quint, *Residencia en la tierra* del joven y aún desconocido chileno Pablo Neruda” (2007, p. 109). La crisis económica fue la razón principal que puso fin al proyecto periódico *Imán*. Elvira de Alvear tuvo que regresar a Argentina por la ley contra la exportación de capital (p. 109).
- 5 *El criollo en la literatura* (1950) el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri fue el primero en usar el término de realismo mágico en el panorama latinoamericano.
- 6 El ejemplo más destacado es la revista surrealista *La Revolution surréaliste* (1924-1929), en la que se publicaron encuestas sobre el amor y el suicidio.
- 7 Además de su participación en “Conocimiento de América Latina”, Robert Desnos publica en *Imán* su ensayo “Lautréamont”, sobre el escritor del siglo XIX celebrado por los surrealistas. El ensayo de Desnos “está estrechamente ligado a la ruptura del grupo” (Vázquez, 2007, p. 109).
- 8 En la novela *¡Ecué-Yamba-Ó!* Carpentier aporta un glosario para explicar estos términos del ritual (2012, pp. 247-57).
- 9 Sobre una discusión más expandida del realismo mágico en la obra de Asturias, ver Mejía, 2014, pp. 72-79.
- 10 En *Leyendas de Guatemala* Asturias incluye un glosario explicativo de los términos específicos en torno a la cultura maya-quiché, igual que Carpentier en *¡Écue-Yamba-Ó!* (Asturias, 1998, pp. 145-158).
- 11 En su tesis de doctorado “El problema social del indio”, de 1923, Asturias mantuvo una posición determinista y racista con que defiende el argumento que los indígenas solo pueden salir de su situación atrasada y antimoderna por medio de una hispanización, es decir el mestizaje con los blancos (Rössner, 1987, p. 26).