

El espíritu de la caribeñidad en *Los instrumentos del gozo* de Rebeca Castellanos

NANCY BIRD-SOTO, UNIVERSITY OF WISCONSIN-MILWAUKEE

Movimiento, celebración, apertura, el Caribe: éstas son las coordenadas que proveen anclaje al poemario *Los instrumentos del gozo* (Isla Negra Editores, 2016) de la poeta y profesora dominicana, Rebeca Castellanos. Desde estas coordenadas se traza una dominicanidad que es tan isleña como migratoria. Así pues, los instrumentos que Castellanos emplea e ilustra en sus poemas son herramientas de subversión en pos del gozo de un conocimiento muy particular: la sabiduría caribeña que se permite a sí misma soñar entre fusiones y migraciones culturales entendiendo y, por ende, rebasando su impronta colonialista.¹

Entre islas que se repiten, para parafrasear al cubano Antonio Benítez Rojo, en *Los instrumentos del gozo* Castellanos exalta un sentido de dominicanidad que es dinámicamente global, latinoamericano y caribeño. Lo hace mediante poemas que reconocen y agasajan entrecruces históricos cristalizando el delicado balance entre las tensiones del legado esclavista-colonialista y los nuevos signos culturales. Por ejemplo, la marca étnica-racial del pelo en el poema, “La marca de los ancestros (esclavos y demás)”, se aparta de reduccionismos esencialistas mediante unos versos en paréntesis que humanizan a estos sujetos:

(porque sí mis amigos

también hubo amor).

Es una búsqueda siempre dinámica entre lo pasado y lo futuro, destilando así un presente nutrido por la pluralidad de influencias que impulsan el espíritu caribeño. Entre las tensiones ya señaladas, en este mismo poema se miden aspectos del pasado en la posteridad, evidenciando además la experiencia personal del escuchar a la abuela y la interpretación de sus recuerdos con todo y pasiones humanas (56). Así, Castellanos afina los instrumentos que sirven de banda sonora para su jubilosa

¹ Aníbal Quijano elabora el concepto sobre la colonialidad del poder en América Latina, tomando en cuenta la racialización que la empresa de la Conquista significó desde la perspectiva Eurocéntrica. Con la raza como categoría la colonización se avaló de jerarquías étnicas y socioeconómicas que han dejado una impronta colonialista.

empresa poética. La misma se destaca por la exploración, la fluidez y el movimiento, como el Caribe mismo.

El título de la colección de por sí evoca musicalidad, sensualidad y, a cierto nivel, la sugerencia de una trascendencia de corte espiritual mediante lo que simbolizan los tropos de la isla, el mar y el barco. Por supuesto, evocar trascendencias o la propia idea de lo espiritual en el contexto caribeño es una invitación a lo metafísico. Ciertamente es que en el caso de este poemario no se trata de una inmersión en el mundo del espiritismo kardeciano tan arraigado en el Caribe hispánico para retar la oficialidad religiosa, colonial y normativa desde los márgenes, especialmente en el Puerto Rico decimonónico y de entresiglos.² No obstante, la trascendencia de corte espiritual—o metafísica—que se palpa en la poética de Rebeca Castellanos se vuelve una deleitante subversión de todo aquello que anquilosa las culturas dominicanas y caribeñas. Es decir, en este poemario se refutan el estancamiento, el olvido y el insularismo.³ El Caribe es interdependiente del dinámico movimiento migratorio y de la concienzuda celebración de la memoria histórica, en especial de las voces tradicionalmente silenciadas como la de los negros, las mujeres y los sujetos diaspóricos.

De las acepciones que enumera el Diccionario de la Real Academia Española, lo metafísico oscila entre varias connotaciones filosóficas. Entre ellas resaltan las ideas de algo “difícil de comprender” y de ser “parte de la filosofía que trata del ser en cuanto tal, y de sus propiedades, principios y causas primeras”. El espíritu de la caribeñidad es ininteligible cuando se utilizan los acercamientos equivocados, es decir, los instrumentos foráneos e ineficientes para auscultar su compleja versatilidad. Con las herramientas adecuadas entonces se hace posible la tarea de aproximarse a la filosofía del ser u ontología caribeña. La exploración no es solamente dinámica sino multifacética. *Los instrumentos del gozo* es una obra que se encarga de auscultar, adecuar, explorar, con el propósito de celebrar reverente y gozosamente una dominicanidad que trasciende fronteras geográficas y conceptuales.

Tomando inspiración en el poema “Huele a mar”, en el cual se destacan los tropos de la isla, el mar y el barco, analicemos la manera en que Castellanos conjuga teorías caribeñas con la experiencia colectiva cotidiana, tanto histórica como

² Nancy Herzig Shannon explora esta temática en su libro *El iris de paz: El espiritismo y la mujer en Puerto Rico, 1900-1905*.

³ Referencia al concepto, considerando la polémica obra del puertorriqueño Antonio S. Pedrería, *Insularismo*.

contemporánea. Dara E. Goldman, por su parte, explora la temática de la insularidad en el Caribe hispánico destacando el componente físico-geográfico que hace de la región un entorno particular (14), a la vez que refuerza la idea de una insularidad maleable (56). En cualquier caso, es una insularidad que resiste el paradigma insularista con todas sus connotaciones de aislamiento y otros males colonialistas. Por tanto, consideremos críticamente la temática del mestizaje como preámbulo del análisis.

Polifonías y mestizaje

Al explorar el espíritu caribeño por medio de la gama de las identidades que lo nutren, conviene acercarse a la metáfora más amplia de lo dominicano o lo caribeño como una sinfonía polifónica. Según la estudiosa puertorriqueña Carmen Centeno Añeses respecto al concepto de polifonía en este contexto, el vocablo apunta a una “simultaneidad de alteraciones que conducen al Caribe a un encuentro consigo mismo, a una criollización incluyente que como cruce étnico y movimiento se expande por el mundo” (15). En pos de ese encuentro propio, la tarea de afinar los instrumentos que Castellanos propone—la cual conlleva identificación, reconocimiento y (re)evaluación cultural e identitaria—se reconfirma lo que declaran los versos del mencionado poema “Huele a mar”: “Y es verdad entonces/ que la isla se repite” (20). En esa repetición, no obstante, no hay monotonía, sino continuidad en un Caribe en perenne evolución por su dimensión transatlántica y transnacional. Es, además, un Caribe que trasciende su insularidad—algo que destaca Miguel D. Mena en el contexto de la narrativa dominicana post-1998. Y que, como diría Centeno, se expande por el mundo. De ahí lo metafísico o más allá de lo insular y de su espíritu con impronta global. Es, también, una dominicanidad que identifica los confines de su imaginario cultural, que reconoce sus proximidades históricas y que reevalúa la presencia de los Otros—en especial de las Otras—en un mestizaje que es celebrado en su matizada complejidad.

Si lo que se trasciende es lo que ha sido identificado, reconocido y (re)evaluado, se podría decir que, en el caso de *Los instrumentos del gozo*, lo que se reformula responde a dos problemáticas de fondo que se experimentan en el Caribe: la del mestizaje formulaico utilizado para esconder prejuicios étnico-raciales y la de la invisibilización de las mujeres—en especial las mujeres negras—en el devenir histórico de las sociedades de la región. El antropólogo dominicano, Marcio Veloz Maggiolo, desbanca la noción del mestizaje formulaico y supuestamente armonioso, yendo a las bases históricas de la época colonial. Como destaca el estudioso, a

principios del siglo XVI en la isla de Santo Domingo no se generan fusiones culturales entre los españoles y los indígenas, pues como destaca el estudioso: “el aborígen iba siendo sustituido por el africano y la zona cultural entre indios y negros se interrelacionó dentro del ámbito de la subsistencia” (1). Poco puede haber de fusión cultural voluntaria en un contexto no solamente de subsistencia para los seres racializados e inferiorizados por lo que Aníbal Quijano llama la colonialidad del poder, sino de jerarquizaciones ancladas en ese mismo paradigma.

Del tropo de la isla y aplicando lo postulado por Benítez Rojo se destacan los temas de la migración y la proximidad cultural entre las islas caribeñas. Con el tropo del mar, se amplían esos temas junto a la experiencia de lo transatlántico y transnacional. Por su parte, mediante el tropo del barco, se explora más a fondo el tema racial, en especial el homenaje a las ancestras africanas. Así, isla, mar y barco a su vez se acoplan a la propuesta de Castellanos en *Los instrumentos del gozo*: un movimiento de apertura a manera celebratoria de la experiencia caribeña. Lo que estos poemas componen es un mapa en el que no solamente es la isla la que se repite, sino el Caribe mismo que se repite y se extiende. Es una temática que se encuentra también en la obra poética del poeta post-Nuyorican, Víctor Hernández Cruz, quien ilustra la idea del Caribe como la nueva Córdoba, en su poemario *In the Shadow of Al-Andalus* de 2011. En el caso de la obra de Castellanos, el Caribe es un gozo que se amplifica. Pasemos a un muestrario de poemas con el propósito de trazar las herramientas poéticas que emplea Castellanos, herramientas que apuntan hacia la subversión y la fluidez conceptual.

Instrumentos subversivos

Sin duda, el título del poemario evoca sensualmente herramientas de uso práctico y/o instrumentos musicales conducentes al disfrute. En estos poemas confluyen elementos culturales y cotidianos como el merengue, la yuca, y estilos de peinado como por ejemplo el pajón, entre otros símbolos de gozo identitario. Éstos, asociados con la simbiótica relación entre isla y mar, entre el fluir de las migraciones, también evocan el movimiento transatlántico de los barcos que, si por un lado han permitido y continúan permitiendo exploraciones transnacionales, también han fungido como instrumento de explotación por medio de la trata esclavista. Por eso, es subversiva la manera en que se subrayan los temas de las ancestras y las dinámicas transnacionales de la experiencia caribeña. Así, los mitos nacionales de cada país, en este caso en particular, República Dominicana, son reformulados mientras se visibiliza el papel de las mujeres en el devenir histórico

Polifonía

social junto a la celebración del amplio mestizaje étnico-racial de la región. La reformulación de los mitos nacionales implica un gesto subversivo que trastoca valoraciones racializadas y androcéntricas en la historia y cultura dominicana.

Cabe notar que el poemario se divide en tres partes o secciones. La primera se titula “Coming Full Circle” (con 13 poemas), denotando así la idea del retorno como también la expresión lingüística más allá de la lengua española. Ahí aparecen algunos de los poemas escogidos para este análisis: “Coming full circle”, “Travesía”, “En el tren (de Tánger a Casablanca)”, y el ya mencionado “Huele a mar”. La segunda sección lleva el sugerente título: “Frente al espejo de la isla” (con 16 poemas) e incluye el poema temáticamente fundamental: “Nueva Rapsodia”, como también “En la otra isla (Nueva York)”. En la última parte, “De historia (y otros mitos)” aparecen los poemas “Nostalgia no”, “La marca de los ancestros (esclavos y demás)”, “Las negras detrás de la oreja”, “De historia (I)”, “*Dulce et decorum est*”, “Y hay quien muere por sus genes”, “En vísperas del 27 de febrero” y “Worth passing on”. Ciertamente que, al hacer el inventario de los poemas seleccionados, la tercera sección es la más destacada; es también la más extensa con 22 poemas. En cualquier caso, teniendo en cuenta los títulos de los poemas y de las tres partes de la colección, no hay duda de que hay un viaje histórico, aunque no necesariamente lineal, entre diversos momentos y que se manifiestan convergencias culturales que no solo se repiten, sino que se enriquecen unas a otras. Lo que guía el acercamiento a la muestra de poemas no es la cronología u orden de aparición en la obra, sino el mapa temático (uno entre muchas rutas posibles) que estos sugieren.

“De historia (I)” refuta dicotomías conceptuales y con este poema nos adentramos en la ruta por el mapa temático de la subversión. Este poema reformula la perspectiva binaria que es poco caribeña precisamente por las limitaciones que las dicotomías representan a la hora de entender la región. Encaminándose por nuevas rutas interpretativas cuando la voz poética declara:

Ni la víctima

ni el victimario.

Además, de inmediato se destaca que: “Tiene que haber otra opción” (61). Es decir, tiene que haber otras posibilidades al escudriñar y valorizar aspectos históricos más allá de lo simplista, trillado, binario y desatinado para lo caribeño. La historia de la República Dominicana, de la isla de La Española, está rodeada física y

Polifonía

metafóricamente por el mar y lo que evoca múltiples navegaciones. La otra opción sugiere la apertura a un entendimiento regional, contextual y transnacional.

Atinadamente, en la segunda sección de la obra de Castellanos, el poema “Nueva rapsodia” puntualiza que:

El mar es una avenida

caliente de comunicación. (30)

Es decir, existen multiplicidades de historias, muchas de ellas aún por explorarse. El mar—el Mar Caribe—se vuelve el vehículo de interconexión que conduce a la ruptura con binarismos como el de la víctima y el victimario, buscando entonces una complejidad más humanizada y menos retórica. Es decir, una complejidad más a tono con el espíritu caribeño yendo más allá de lo estancado, lo olvidado y lo insularista a nivel paradigmático.

Por esa fascinante “avenida caliente de comunicación” del Caribe, transcurren desplazamientos migratorios, reconocimientos culturales y el gozo de lo que en el poema de clausura de la colección, titulado “Worth passing on,” se describe como una “pequeña herencia”

fragante

sonora. (73)

De ahí la importancia del papel protagónico de las ancestras que varios poemas de *Los instrumentos del gozo* exaltan. Entre los diversos instrumentos que activan el disfrute del poemario, se destaca la resistencia a la invisibilidad de las mujeres, de las abuelas, de las ancestras taínas, africanas, europeas, migrantes—a un nivel u otro—en la historia dominicana, caribeña y latinoamericana. Esa misma resistencia al olvido histórico de las mujeres a su vez se opone a las perjudicadas jerarquías raciales, como se afirma en el poema “Las negras detrás de la oreja” y su homenaje matrilineal incluyendo una anáfora muy a propósito, destacando así el protagonismo de la abuela y de la madre:

cabello y resistencia

de mi abuela

de mi madre

Polifonía

que guayaron la yuca para que yo llegara aquí.

Para sellar el homenaje, el poema cierra con el verso jaque-mate: “no me pidas que las niegue” (57). Se puede ver que los instrumentos poéticos de Castellanos no son solamente gozosos sino atinadamente subversivos: visibilizar (“cabello y resistencia”) reconocer (“de mi abuela/de mi madre”) y apreciar (“que guayaron la yuca para que yo llegara aquí”). Así, no hay ni estancamiento a falta de historias cotidianas, ni olvidos arrastrándose hacia el futuro, ni mucho menos, perspectivas aisladas.

Danny Méndez explica que la historia dominicana/diaspórica—y podemos añadir, la caribeña—crea identidades y expresiones que no se pueden reducir a los mitos nacionales entre los cuales se mueven (3).⁴ En la República Dominicana, como en otros lugares del Caribe, esos mitos suelen armarse a base de un paternalismo y patriarcado eurocentrista. Así, las herramientas que emplea Castellanos confrontan los sesgos socioculturales que han moldeado los mitos nacionales dominicanos. Ellas, las ancestras, siempre han tenido presencia y protagonismo, en tierra firme (en la isla) o en tránsito (por el mar y en los barcos), por lo que toca hacerlas visibles:

y también ellas estaban allí

en esos mismos barcos

como se destaca en el poema “Travesía” (13). Ellas, generación por generación también han estado presente en lo patriótico, como se afirma en el poema “En vísperas del 27 de febrero” resaltando la participación cívica de quienes son “madres y padres de la patria” (66). Por su parte, esa patria no es la “vaina tan pendeja” por la cual matar o morir—como se critica en el poema “*Dulce et decorum est*” (65)—sino la patria que se ofrece simultáneamente como “Mía” y “Nuestra” más allá de víctimas y victimarios, tal cual se ofrece en el poema “De historia (I)” (61-62).

Instrumentos que fluyen

⁴ En referencia al concepto de las zonas de contacto, según descritas por Mary Louise Pratt, Méndez comenta: “The history of the diaspora produces identities that [...] come out differently: multiethnic, multiracial, multilingual, products of zones of contact in new local contexts whose histories and subjectivities are uncanny, nonlinear, and irreducible to the grander design of the national myths they move between and among” (3).

Benítez Rojo alerta que el Caribe no es mundo ni apocalíptico ni fálico, ni mucho menos lugar del todo o nada. Esas dicotomías tajantes, como la de a favor/en contra no son propias del Caribe (10).⁵ En su poemario, Rebeca Castellanos recoge estas ideas, ilustrándolas—poetizándolas—mediante cuestionamientos conceptuales y/o tropos que fluyen armoniosamente como parte de lo propiamente caribeño. En el antes mencionado poema “*Dulce et decorum est*” lo de matar o morir por la patria no es solamente esa “vaina tan pendeja” de una retórica trillada. En su reformulación, esa “vaina” se presenta como la base de una anáfora contestataria:

¡qué dilema más jodido!

¡qué falsa dicotomía! (65).

Es decir, qué afán de imposición foránea. De este modo, el poema comunica que si el concepto no fluye—si no responde a una continuidad significativa y dinámica—entonces no se trata de algo a tono con el espíritu caribeño y su inteligibilidad.

En el poema ya señalado, “Nueva rapsodia” (30), de la segunda parte de *Los instrumentos del gozo*, el verso “mar caribe mar dominicano mar haitiano”, así sin mayúsculas ni comas ni peros, representa la fluidez y el rechazo a las separaciones artificiales. Como señala Edouard Glissant, las islas del Caribe se distinguen por la apertura, por la relación entre la tierra y el mar (139). La patria en “Nueva Rapsodia” no tiene que cerrarse ni separarse de lo que es su múltiple y compartido entorno, de ahí lo fundamental de este poema a nivel temático y como pista de interpretación de la obra de Castellanos. Ese mismo poema regala una de las claves primarias para rastrear la propuesta poética que nos extiende Castellanos mediante la metáfora del mar como vía “caliente” de comunicación. El mar, pues representa vías de posibilidades, lugar de encuentros y entrecruces, encrucijadas y dinámicas articulaciones. El mar—y en especial en el Caribe—y sus islas se definen entre sí: el ser isleño, el ser dominicano, es a su vez un ser caribeño, en un mar que, según el poema “Nueva rapsodia” es caribe/dominicano/haitiano, sin pausas ni obstáculos.

Otras repeticiones

Como se ha dicho, el poemario está dividido en tres partes que se enlazan temáticamente entre sí. La visibilidad femenina, el festejo cultural y la resonancia

⁵ Traducción y paráfrasis mías. Todas las traducciones y paráfrasis son mías excepto cuando se indique lo contrario.

Polifonía

familiar del “guayar de yuca”, ilustrado en el poema “La marca de los ancestros (esclavos y demás)” (56), son temas recurrentes en la colección. En la sección inicial, “Coming Full Circle”, aparece el poema “Coming full circle” encabezando no solamente esta parte del poemario sino toda la obra. El poema concluye con la noción de que:

Córdoba es una repetición de Santo Domingo

es una repetición de Salvador es una repetición. (12)

Además de los ecos de la propuesta caribeña de Benítez Rojo, estos versos parecen dialogar con lo expuesto por el poeta post-Nuyorican Víctor Hernández Cruz en el ya mencionado poemario, *In the Shadow of Al-Andalus*. En esa colección Hernández Cruz resalta la cultura caribeña y sus parecidos o convergencias con la que los musulmanes crearon en al-Andalus, proponiendo así que el Caribe es la nueva Córdoba (xiii). Desde esta perspectiva, entre visibilidades, festejos y resonancias, hay una repetición, o más bien, una continuidad cultural de siglos y siglos que es transatlántica, transnacional y—¿por qué no?—transgeneracional.

En la primera parte de *Los instrumentos del gozo*, también se encuentra el poema “En el tren (de Tánger a Casablanca)”. En éste, el vehículo cambia de forma. No se trata del barco, sino del tren como espacio propicio de re-encuentros y re-conocimientos. El tren facilita no solamente la repetición o reconocimiento de lo familiar, sino que también evoca lo que el mar y sus travesías han permitido a lo largo de la historia de lo que es la Península Ibérica, África y lo que existe al otro lado del Atlántico. Entre códigos lingüísticos que apuntan a una vivencia transnacional en el recorrido en ferrocarril, la voz poética reconoce:

y fíjate que no hablamos la misma lengua

But this feels like home.

De este modo, manejando diversos códigos lingüísticos y culturales, el sentido de continuidad y re-conocimiento familiar conduce a la afirmación ontológica anidada en la idea de que

Las caras son las mismas

son otras.

El dinamismo migratorio se hace palpar en los versos de confirmación:

Polifonía

Venimos del mar

crecimos bajo el sol. (24)

Así pues, de Tánger a Casablanca se extiende la nueva Córdoba, similar a lo que propone Hernández Cruz.

Por su parte, en la sección intermedia, “Frente al espejo de la isla”, se va acentuando la experiencia diaspórica/migratoria al compás del baile, no solamente del merengue sino de lo que significa ser un sujeto de origen isleño y la experiencia del vivir entre islas. En el poema “En la otra isla (Nueva York)” dos versos—o la totalidad del poema—ilustran un cuadro sociocultural conciso e instigador de preguntas:

Sabemos que aquí hay gente

que trabaja para ir a bailar merengue. (38)

En la tercera sección, “De historia (y otros mitos)”, la reflexión cultural que se va forjando desemboca en la crítica a la “vaina tan pendeja” de la patria de víctimas y victimarios donde las mujeres y lo africano o no-eurocéntrico se mantienen al margen. Más allá de la “vaina”, estos sujetos dominicanos y caribeños son personas experimentando su cotidianeidad, trabajando y también disfrutando (bailar merengue).

Hay algo eminentemente obvio en *Los instrumentos del gozo*: todos esos prejuicios basados en raza/etnia, género y condición social, son prejuicios de otros; no son del Caribe, como plantea Benítez Rojo, aunque hayan sido impuestos en el Caribe. No hay que acatarlos. No hay que estereotiparse tampoco. Así, se manifiesta la crítica sociocultural y un paso crucial más allá de la misma: el reconocimiento, la visibilidad, y disfrute ante esa tarea de recuperación vital. Por tanto, al adentrarse en el poemario, el público lector no ha de sorprenderse cuando en el poema “Y hay quien muere por sus genes” la voz poética declara libremente:

Pues lo mío no es morir

lo mío es gozar. (58)

El espíritu caribeño, bien auscultado con las herramientas apropiadas, apunta a una metafísica—a una ontología—del ser jubiloso.

Polifonía

Se puede ver que *los instrumentos del gozo* que utiliza Castellanos son de por sí gozosos a la vez que crean más gozo, mediante la subversión y la fluidez conceptual. Se trata del gozo que se repite, trastocando racializaciones, jerarquías y dicotomías eurocéntricas que obstaculizan el entendimiento de la riqueza y complejidad cultural caribeña. Se trata del gozo, pues, que se amplifica allende el Caribe mismo.

Los instrumentos, por lo general, son objetos que se emplean tanto en contextos que se podrían llamar mundanos o cotidianos—una operación, una cartografía, un plan de navegación—como en contextos creativos, es decir, los varios instrumentos que—desde diversas gamas de articulación y modos de expresión—interpretan una composición musical. En *Los instrumentos del gozo* de Rebeca Castellanos, el espíritu dominicano-caribeño se devela en el merengue-sinfonía acoplado por el movimiento, la celebración y la apertura, es decir, por la migración, la reverencia ancestral y la trascendencia de lo estrictamente geográfico. Son instrumentos que subvierten y reverberan, que reverberan y subvierten la impronta de la colonialidad en el mosaico del Caribe. Dichos instrumentos resisten, reclaman y exhortan a la “celebración de la isla y de sus gozos” tal como en el poema “Nostalgia no” (49) quedando así, gozosamente, a la disposición de quien los lea y los aplique.

Obras citadas

Benítez Rojo, Antonio. *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective*. 2nd ed. Trans. James Maraniss. Durham and London: Duke University Press, 1996. Impreso.

Castellanos, Rebeca. *Los instrumentos del gozo*. San Juan & Santo Domingo: Isla Negra Editores, 2016. Impreso.

Centeno Añeses, Carmen. *Polifonía caribeña*. San Juan: Tiempo Nuevo, 2012.

Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse. Selected Essays*. Trans. J. Michael Dash. Charlottesville: University of Virginia Press, 1989. Impreso.

Goldman, Dara E. *Out of Bounds: Islands and the Demarcation of Identity in the Hispanic Caribbean*. Cranbury, NJ: Associated University Presse, 2008.

Hernández Cruz, Víctor. *In the Shadow of Al-Andalus*. Minneapolis: Coffee House Press, 2011. Impreso.

Polifonía

- Herzig Shannon, Nancy. *El Iris de Paz: El espiritismo y la mujer en Puerto Rico, 1900-1905*. Ediciones Huracán, 2001.
- Lugones, María. "The Coloniality of Gender." *Worlds and Knowledges Otherwise*, 2008. 1-17. Accessed June 30, 2017.
https://globalstudies.trinity.duke.edu/wp-content/themes/cgsh/materials/WKO/v2d2_Lugones.pdf
- Mena, Miguel D. "Ciudades revisadas: La literatura pos-insular dominicana (1998-2011)." *Revista Iberoamericana* 49, no. 243 (2013): 349-369.
- Méndez, Danny. *The narratives of migration and displacement in Dominican Literature*. New York & London: Routledge. Impreso.
- "Metafísica." *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (en línea). Accessed 12 de abril de 2018. <http://dle.rae.es/?id=P4filyH>
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo* (1934). Río Piedras: Edil.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York & London: Routledge, 1992. Impreso.
- Quijano, Aníbal. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America." *Nepantla: Views from the South* 1, no. 3 (2000): 533-580.
- Veloz Maggiolo, Marcio. "El mestizaje y la colonia lúdica (2008)." Accessed April 22, 2016. <http://www.encaribe.org/es/Book?idTexto=39&idRegistro=343>.