

# LA «LITERATURA DE LATINOS» EN ESTADOS UNIDOS: ¿UN DISCURSO FALSIFICADO?

**Eduardo BARROS-GRELA**

Universidad del Estado de California

*La objetividad es la ilusión de que las  
observaciones pueden hacerse sin un  
observador.*

Heinz von Foerster

*The fact that I am writing to you  
in English already falsifies what I  
wanted to tell you...*

Gustavo Pérez Firmat

## **RESUMEN**

*La “literatura de latinos” en Estados Unidos ha pasado a formar parte de los programas de estudios en los departamentos de inglés de las universidades más prestigiosas del país. Esta entrada en el ‘canon’ literario anglosajón se problematiza con la afirmación de una esencialidad fundamental de este tipo de literatura: que su subjetividad se halla en el ámbito de los subalterno. Una legitimación desde el discurso dominante es, por lo tanto, una negación de su propia identidad, y muchos autores latinos han recogido el testigo de esta aporía para cuestionar los mecanismos de transculturación de una sociedad como la norteamericana, que se define a sí misma como cimiento de la globalización, y que califica desde un positivismo condescendiente la “latinidad” que redefine su nación.*

*En su colección de cuentos, Drown, Junot Díaz propone a partir del lenguaje un cuestionamiento de esa identidad fronteriza escrita por el discurso hegemónico. La penetración de la lengua española en discursos propios de la lingua franca de esa globalización genera una violencia, intrínseca a la condición fronteriza, que dinamita la validez de esa incorporación cultural unidireccional propuesta por la cosmología de la sociedad dominante de Estados Unidos. La violencia que define el discurso narrativo de Junot Díaz advierte de la presencia de una identidad en continua construcción que propone, a través de esa performance, una red social rizomática, de carácter transcultural permanente.*

Palabras clave: Globalización, frontera, subalternidad.

## ARTÍCULO

Resulta casi una quimera producir una investigación científica basada en la obra de Junot Díaz, un autor clasificado bajo el amplio abanico de la “literatura de latinos” en Estados Unidos. Como en tantos otros casos de literatura en proceso de germinación, la escasez de referencias críticas contrasta con una prolífera producción narrativa en el ámbito de la textualidad en español en la Norteamérica anglófona. Junot Díaz, autor nacido en la República Dominicana en 1968 pero residente en Estados Unidos desde los seis años de edad, publica *Drown* (1997), una colección de cuentos que provee al lector con una textualidad *performativa* a través del cambio de código (*code-switching*) característico de esta literatura. A pesar de la excelente recepción de crítica y público, la causa de una resultante coyuntura de invalidez sobreentendida residió en el hecho de que, a pesar de haber sido considerado como uno de los diez mejores escritores noveles de ficción de 1997 por la revista *Newsweek*, y de haber visto publicadas dos de las historias que componen *Drown* en “The New Yorker<sup>1</sup>”, Díaz no logró trascender los límites del canon literario impuesto por la academia norteamericana, e incluso en departamentos de literatura comparada y filología hispánica su presencia resultó, paradójicamente,

---

<sup>1</sup> Recientemente, esta misma publicación ha incluido a Junot Díaz en su lista de los 20 mejores escritores del siglo XXI (<http://www.newyorker.com/>).

marginal. El acceso a estudios rigurosos<sup>2</sup> sobre su obra o a aproximaciones críticas que vayan más allá de la mera reseña literaria se hace, por lo tanto, extremadamente difícil, a la vez que obliga a un estudio de estas características a prescindir -salvo en contadas ocasiones- de una referencialidad crítica directa y abogar por una intertextualidad teórica más oblicua.

Posee, pues, este estudio sobre la interpretación narratológica de las historias contenidas en *Drown*, una especial condición que se transcribe de manera paralela a la propia idiosincrasia de este autor como literato. La narrativa de Díaz se mueve en una corriente de incertidumbre prístina que penetra, vacilante, a través de la necesidad de una confirmación existencial -no tanto física como psicológica- de sus personajes. Con un cariz crítico aún más acentuado, el lector es invitado a una discusión causada por la creciente problematización de la palabra<sup>3</sup> como vía discursiva de la subjetividad que se representa en la interpretación de la forma narrativa, y que sirve, ya no exclusivamente como herramienta de transporte semántico, sino como significado mismo.

En muchas de las reseñas que han sido mencionadas anteriormente<sup>4</sup> se apela a una interpretación del texto narrativo de estas historias breves -aglutinadas en la publicación que ha recibido en su traducción al castellano el título de *Negocios*<sup>5</sup>- como un acto de violencia. Esta violencia se transmite desde el ente ficcional que rompe la frontera entre la República Dominicana y los Estados Unidos a través de Miami, hasta su reflejo invertido, personalizado en quien

---

<sup>2</sup> Cuando utilizo la palabra “rigurosos” como una característica ausente de los trabajos que hay publicados hasta ahora, me refiero a que no se trata de ensayos críticos sobre la obra, sino, en un alto porcentaje, reseñas divulgativas o resúmenes temáticos.

<sup>3</sup> Representado a veces como un desliz (di/de)ferencial del significante, siguiendo las propuestas de Derrida en su discusión de *The Politics of Friendship* (Stony Brook at Manhattan, New York, Noviembre de 2002).

<sup>4</sup> V.gr. Rob Jacklosky College of Mount Saint Vincent: 1998 *Studies in Short Fiction*; Orna Feldman *Spectrum*: 2003 Massachusetts Institute of Technology.

<sup>5</sup> No queda muy clara la razón por la que los traductores hicieron un cambio tan sustancial en el título de esta obra, ya que el marco referencial reflejado por el epígrafe general inglés es cualitativamente diferente al planteado por la versión en español.

escribe. A diferencia de muchos otros textos de articulaciones epistemológicas similares<sup>6</sup>, la propuesta de Díaz incluye una formulación de esa violencia representada en la dilución fronteriza de personajes e identidades, también a través del propio lenguaje. La continua inclusión de transgresiones del código lingüístico en la obra funciona en *Drown* como recordatorio permanente al brutal proceso de transculturación que se precipita con la migración -sobre todo- adolescente.

En este orden de interpretación del texto, existen determinadas historias que se hacen más relevantes para adoptar una postura analítica -en un primer paso- y sintética -como objetivo resultante. Para poner un ejemplo liminar, baste echar una mirada aproximativa al epitafio que nace con el prolegómeno narrativo: “The fact that I am writing to you in English already falsifies what I wanted to tell you. My subject: to explain to you that I don’t belong to English though I don’t belong nowhere else”<sup>7</sup> (Pérez Firmat, 1994: 130).

El aforismo que conforma la primera parte de esta cita sirve al texto como lo que Lotman (1990) utilizó en su concepción de “idea dominante” (noción cuya esencia había tomado, a su vez, de Jakobson). De entre los diferentes elementos que constituyen los textos dentro de una red semiótica de sistemas sígnicos y de las reglas de relación que entre ellos se establecen, suele existir algún elemento o relación que adopta un papel dominante, que aquí se ofrece a modo de sentencia en la intervención del teórico cubano-americano Pérez-Firmat, tal y como se explicará más adelante.

Antes de entrar en el análisis de esta concepción elaborada por el académico de la Escuela de Tartu-Moscú aplicada al texto de *Drown* y a su función “molecular”<sup>8</sup> entendida como punto de apoyo

---

<sup>6</sup> Sandra Cisneros: *The House on Mango Street*; Julia Álvarez: *How the García Girls Lost Their Accents*; o Rosario Ferré: *Eccentric Neighborhoods*.

<sup>7</sup> “El hecho de que te esté escribiendo en inglés de por sí falsifica lo que quería decirte. Mi tema: explicarte que no pertenezco al inglés pero que tampoco pertenezco a ningún otro lugar”. (Mi traducción).

<sup>8</sup> Se aplica aquí este vocablo siguiendo la terminología utilizada por la semiótica lotmaniana en cuanto a “la superación de una semiótica atómica del signo hacia una semiótica molecular del texto... que puede incluso ser dirigido hacia proyecciones

en su “semiótica de la cultura”, se hace necesaria una breve descripción de esos capítulos que exigen un análisis narratológico con esencial particularidad. Se tratará, a través de las páginas que siguen, de llegar a la idea de cómo la múltiple referencialidad de un texto como éste tiene cabida en los tejidos cuasi-estructuralistas de los postulados del teórico -de vertiente también formalista<sup>9</sup>- Lotman, a pesar de la crisis que todas las ideas semióticas, entre las que se incluyen, por supuesto, las textuales, han estado padeciendo a causa de su poca adaptabilidad a las estrategias procedimentales postmodernas.

De entre todos los cuentos de la colección, el que más se presta a una aplicación teórica desde la semiótica cultural es sin duda el relato denominado “Negocios”, el máximo exponente de la ideología del “*in-betweeness*”<sup>10</sup> en el último de los grupúsculos narrativos de la obra. A pesar de que su análisis hermenéutico pueda arrojar atisbos de banalidad, y quizá el mensaje se pierda en páramos de estereotipos, en el ámbito de la estructuración lingüística este capítulo representa el cénit mimético con la postura teórica de la Escuela de Tartu que nos ocupa, dentro del conjunto de la obra de Junot Díaz.

En esta historia se pueden sintetizar tres diferentes niveles de narración, que se corresponden con un discurso en el que el protagonismo -y la posesión de la voz narrativa- oscilan aleatoriamente entre los componentes de esta trinidad. El hilo narrativo parece protagonizado de una manera adyacente por *Yunior*, hijo del personaje central de la historia. Su propia condición de receptor<sup>11</sup> indirecto de muchos de los hechos que suceden en el

---

simbólicas humanas que encuentran en el entramado de la cultura su referencia integradora más global.” (Vázquez Medel, 2001).

<sup>9</sup> Se hace aquí necesario recordar que una de las máximas aspiraciones en la carrera teórica del Lotman de los primeros años era conseguir una comunión entre las ciencias exactas y las ciencias humanas a través de una concepción formalista, casi matemática del texto literario.

<sup>10</sup> Estado caracterizado por no formar parte de ninguna cultura en concreto, por hallarse en una situación continua de ‘en proceso’.

<sup>11</sup> El sentido que se le está dando en esta oración a esta palabra es el que se corresponde con la entrada léxica del término inglés *receiver* dentro de la teoría lingüística transformacional-generativista, en la que se habla de roles temáticos de las palabras cuando se establece la unión funcional entre semántica y sintaxis en el

transcurso de la trama de este relato le hace padecer un gran incremento de subjetividad en la esencia de sus consideraciones (ya subjetivas en su propia naturaleza).

Este narrador se permite en ocasiones introducir en la diégesis general comentarios de una inmediatez casi instantánea: “No photos exist of his moustache days, but it is easily imagined<sup>12</sup>” (Díaz, 1996: 169) que le permiten dar pistas de la desposesión del narrador de la realidad inminente y referencial del texto. Tal y como Vázquez Medel (2001) recuerda, “...nuestra apuesta ha de ser por la búsqueda de la verdad (el método), en lugar de su posesión (doctrina) o la negación de su existencia (nihilismo o existencialismo)” (2001). Esta frase, que podría calificarse como una de las sentencias “dominantes” de este estudio en su aplicación de la terminología lotmaniana, se encuentra a su vez reforzada por la inclusión de un segundo ente narrativo en la obra de Díaz, que emerge de una dialéctica constante con su propio narrador extradiegético<sup>13</sup>. El “Papi” del narrador, y principal protagonista de esta última historia, está a la vez en un nivel inferior – o interno- y en un nivel superior –o externo- al de la condición del narrador general. Por un lado, este personaje aparece como la voz que la narración de *Yunior* permite atravesar en ciertas líneas de “su” relato: “That’s what Papi told me, [...] So I kept going back and any chance I got I kissed her. She would tense up and tell me to leave, like I’d hit her [...] I looked like an Eskimo. Like an American. Within a month Papi moved...”<sup>14</sup> (Díaz, 1996: 186).

Por otro lado, sin embargo, la presencia de esta voz se hace continua a medida que el lector va descubriendo que todo lo que el pseudo-narrador general –*Yunior*- está transmitiendo a sus narratarios

---

desarrollo teórico de la ley de “Government and Binding”. Se trata del objeto que recibe la acción del verbo.

<sup>12</sup> “No existen fotos de sus días con bigote, pero es muy fácil de imaginar”. (mi traducción).

<sup>13</sup> De acuerdo con la terminología de Genette sobre las entidades semióticas textuales.

<sup>14</sup> “Eso es lo que **Papi me dijo**, [...] así que **yo** seguí regresando y a cada oportunidad que **yo** tenía, **yo** la besaba. Ella se ponía tensa y **me** decía que me fuese, como si **yo** le hubiese pegado [...] **Yo** parecía un esquimal. Parecía un estadounidense. Al cabo de un mes **Papi** se mudó...” (mi traducción).

no es más que una paráfrasis de lo que se le ha sido relatado a él mismo por parte de su padre, que adquiere, aquí sí, el papel de narrador extradiegético –e implícito- del cuento, asumiendo su papel como narrador general. Se puede observar en la cita extraída anteriormente de *Drown* que se está intentando hacer notar la fluctuación compulsiva entre ambos narradores a lo largo del discurso. En voz de *Yunior* se oye decir: “...Papi told me...”<sup>15</sup> (Díaz, 1996: 186). Esta frase es una evidencia lo suficientemente estable como para demostrar que, efectivamente, el texto que está llegando al lector es una transcripción de la versión que un narrador recrea sobre la versión que otro narrador a un nivel superior –o externo- escribe sobre un referente real (por supuesto, dentro del universo de la propia ficción). La imagen que se adquiere, pues, de ese referente real que llega al lector, carece de cualquier signo de objetividad y se sumerge en las turbias aguas de la subjetividad.

A pesar de la aceptación de la disputa de los ámbitos de la objetividad y de la subjetividad desde el mismo núcleo discursivo, esta práctica narrativa cosecha un producto exquisito que obliga al lector a alejarse de la búsqueda de la verdad absoluta, de acuerdo con los postulados del “Constructivismo Radical”<sup>16</sup>, para detenerse más en la adquisición de los procedimientos del método que conduce a una invención aproximativa de lo que es la realidad. El momento en el que esta falta de objetividad, que lleva consigo un rechazo de la persecución de *una* verdad absoluta o, en todo caso, un reconocimiento a la imposibilidad de llegar a lograr su consecución, se representa en el texto de una manera más explícita es cuando, siguiendo una técnica que bebe de la que el inglés John Robert Fowles propuso en su obra *The French Lieutenant's Woman*, el joven narrador seduce la integridad ficcional del lector introduciendo una posibilidad que evidencia lo precario del absoluto: “There are two stories about what happened next, one from Papi, one from Mami: either Papi left peacefully [...] or he beat the man first...”<sup>17</sup> (Díaz,

---

<sup>15</sup> “Papi me dijo...” (mi traducción).

<sup>16</sup> Considerando que nuestras representaciones del mundo son construcciones, y que no se puede tener acceso al mundo más que a través de esas representaciones, produciendo una interdependencia del observador y el observado.

<sup>17</sup> “Hay dos versiones de lo que sucedió a continuación: la de Papi y la de Mami: bien Papi se fue tranquilamente [...] o antes le pegó al hombre...” (mi traducción).

1996: 174). No está dando ninguna solución única ni está marcando el camino a seguir de una sola realidad. A lo que aspira en este texto es a proveer al lector de una capacidad interpretativa que lo lleve a sintetizar una aproximación a la realidad desde un punto de vista -se podría decir- múltiple.

Siendo este poder de decisión un rasgo narrativo presente a lo largo de toda la obra de Junot Díaz, sucede que la misma intención se da en el ámbito de lo lingüístico. El punto de conexión entre estas dos características:

He'd been in the States close to two years and when he met Papi he spoke to him in English. When Papi didn't answer, Eulalio switched to Spanish. You're going to have to practice if you expect to go anywhere. How much English do you know? <sup>18</sup>  
(Díaz, 1996: 171).

En este párrafo se puede observar, por un lado, la divergencia narrativa que se hace patente en cada una de las historias del libro -y especialmente en este capítulo final- y que sirve como discusión central de este estudio. Por otro lado, se encuentra reflejada la violencia lingüística en términos de una situación absolutamente diglósica para un alto porcentaje de los inmigrantes dominicanos a la esfera de los Estados Unidos. Este subconsciente violento que el lector percibe pero no saborea se representa en el sistema ficcional a través de los conflictos interiores que reflejan, de un modo muy directo, el padre de *Yunior*, y de una manera más implícita el propio *Yunior*.

La violencia social del principal personaje de la trama, junto con la violencia existencial del narrador que le inyecta vida a aquél a través del émbolo de su pluma, se representan de una manera inmediata en el extracto que sigue:

Don't get me wrong: it wasn't that he was having fun. No, he'd been robbed twice already, his ribs beaten until they were

---

<sup>18</sup> “Él había estado en Estados Unidos durante casi dos años y cuando conoció a Papi le habló en inglés. Cuando Papi no contestó, Eulalio cambió al español. Vas a tener que practicar si esperas llegar a alguna parte. ¿Cuánto inglés sabes?” (mi traducción).



bruised. He often drank too much and went home to his room [...] angry at the stupidity that had brought him to this freezing hell of a country, angry that a man his age had to masturbate when he had a wife...<sup>19</sup> (Díaz, 1996: 181).

Por un lado se enseña el estado mental del personaje que sufre y hace sufrir esas vivencias; por otro lado, el narrador las transcribe de manera que descubre su presencia directa como receptor del mensaje que un emisor herido lanza. El hecho de que -narrativamente- este receptor trate de justificar al emisor ante sí mismo como última instancia avala el paralelismo de violencia en el que ambas entidades interaccionan.

Pero, ¿en qué medida ha de interpretarse toda esta descripción de la fisión narrativa como representación de un referente de tendencia a una aproximación al referente de la realidad? ¿Aporta la “semiótica de la cultura” un ejercicio de valor en su aplicación a este relato? La respuesta a ambas preguntas ha de pasar necesariamente por una aproximación a la metodología que se utiliza como herramienta para relacionar la teoría con la representación ficcional. Esta herramienta que utiliza el autor de esta obra es, sin lugar a dudas y como refleja la frase firmada por Pérez Firmat que encabeza la publicación, el lenguaje. A pesar de todas las ocasiones en las que se argumenta que la conversación, el discurso entre los personajes y sobre los personajes está teniendo lugar en español, la forma narrativa evidencia lo contrario. Se está produciendo toda una serie de batallas lingüísticas (en ocasiones citadas directamente en el texto) que representa un movimiento cultural para una parte importante de un pueblo. Lotman insistía en el hecho de que un signo literario en forma de texto es inseparable de la “semiosfera”<sup>20</sup> cultural que representa. En este uso de la narratividad por parte de Junot Díaz queda al descubierto su referente de un modo accesible.

---

<sup>19</sup> “No me malinterpreten: no es que no se lo estuviese pasando bien. No, ya le habían robado dos veces, y sus costillas habían sido golpeadas hasta estar amoratadas. Con frecuencia bebía demasiado y se iba a su casa a su habitación [...] enfadado con la estupidez le había llevado a aquel infierno helado de país, enfadado con que un hombre de su edad tuviera que masturbarse cuando tenía una mujer...” (mi traducción).

<sup>20</sup> “atmósfera significativa”.

La(s) teoría(s) postmodernista(s) se han encargado de encontrar, como ya se ha sugerido con antelación, suficientes –y adecuados– razonamientos para cuestionar, desde su condición de pluralidad, la aplicación de la semiótica textual en cuanto a poseedora de un referente plausible que la hiciese funcionar. La idea original de Lotman radica en que la función de la cultura es estructurar el entorno del individuo o del grupo, pero, ¿cómo entonces se pueden aplicar estas claves a los procesos culturales que se dan en el momento literario de *Drown*, embarcados en sistemas no lineales y con un funcionamiento autorreferencial de la cultura? La segunda parte de esa idea original de Lotman es que, para llevar a cabo esa función estructural, la cultura posee un “dispositivo estereotipador” de base, que es el lenguaje<sup>21</sup>. Será en esta doble articulación del discurso, por lo tanto, donde se esté produciendo el punto de inflexión que permita una confluencia entre el eje de ordenadas que representa la obra de Junot Díaz y el eje de abscisas que dibuja la “semiótica de la cultura” de la Escuela de Tartu-Moscú.

El lenguaje es utilizado por Junot Díaz a lo largo de los episodios de su obra y, especialmente, en el que está siendo analizado en este estudio, como herramienta para identificar unos rasgos culturales que se sostienen a sí mismos a través de la pluralidad textual. La idea dominante que sostiene los relatos de este libro, de la que se ha hablado al principio de este trabajo, vuelve a tomar protagonismo en este punto para ratificar la idea del conflicto de identidad que define a una comunidad que está construyendo una cultura, una identidad, al mismo tiempo que esa cultura la construye a ella al dotarla de una vacilación idiosincrática. En los momentos en los que el *Yunior* narrador desvela los conflictos espaciales, temporales y emocionales de su padre, que conforman una idea sumida en el estereotipo más acusado de la “realidad” del emigrante dominicano, se está dando un proceso de reticencia semántica en la que, a través del lenguaje en su vertiente idiomática, al lector se le permite conocer los procesos de aproximación hacia la cultura

---

<sup>21</sup> Hay que considerar en el entorno de esta discusión la afirmación de Firmat en cuanto a que el lenguaje se encuentra ya afectado por un desfase semiótico interlingüístico.

“Latina” en Estados Unidos, pero sin concederle la comodidad del estereotipo. Se recurre al echo de que las lenguas se han convertido en una falacia en la narración de la historia, y a criterio del narrador, probablemente el que representa la extradiégesis de *Yunior*, esta falacia le sirve al responsable de la intradiscursividad para poner en entredicho una vez más su supuesta objetividad.

Esta forma de utilización narrativa ratifica el poder de adaptabilidad (que tantas veces había sido puesta en entredicho) de la “semiótica de la cultura” a la evolución de las corrientes teóricas y críticas de la literatura. La forma narrativa, de identidad cuestionable, a través del uso del lenguaje como negación de sí mismo y como herramienta, está caracterizando la conflictividad existencial y social, así como el sentimiento de alienación de la cultura latino-dominicana que se ha estado formando desde los años 60 como parte integrante de la cultura sin frontera de Miami y Nueva York.

La que se ha dado a conocer como “literatura de latinos” (*Latino Literature*) en Estados Unidos ha servido como base textual para articular el episteme que define a la última posmodernidad en su directriz de globalización. La continua producción de subjetividades que se presentan por medio de textos “de frontera”, es decir, por discursos que implican la deconstrucción del sujeto establecido y su permanente fragmentación y reconstrucción, ha puesto en entredicho la afirmación de una estructura de identidades fija e inmutable. En el texto de Junot Díaz observamos el intento por afirmar esa voluble identidad en continua (de)construcción como un rasgo de subjetividad *per se*, que confiere -en su estado latente- la necesidad de una fundamentación teórica que legitime su condición cultural.

La “realidad” única del referente, que producía fricciones en el potencial engranaje entre esta teoría y el momento literario actual, pierde así su expresión de nitidez y sucumbe ante la necesidad de difuminar las identidades que el momento social de la cultura latina en Estados Unidos le ofrece. No se puede llegar a establecer con total convencimiento -y basándonos en este razonamiento-, que el cuestionamiento de identidad que rodea a la trama (la narrativa) y el cuestionamiento de identidad que vive en la trama (la temática), al encontrarse con un referente de su misma (in)condición, puedan

representar una apertura total a la aplicación de las teorías lotmanianas sobre texto y cultura hacia la literatura más reciente. Sin embargo, sí puede entenderse como un punto de partida para reformular y restablecer sus principios de acuerdo con las exigencias ficcionales contemporáneas. Baste, pues, iniciar esta posibilidad a través de una obra que favorece, por su condición literaria y metaliteraria, la recuperación del signo, en su uso textual, como herramienta de análisis literario.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DÍAZ, Junot (1996). *Drown*. New York. Riverhead Books.
- FOWLES, John Robert (1998). *The French Lieutenant's Woman*. New York: Back Bay Books.
- GEORGES, Eugenia (1990). *The Making of a Transnational Community*. NY: Columbia University Press.
- GRASMUCK, Sherry and PESSAR, Patricia (1991). *Between two islands*. California: University of California Press, 1991.
- LANIGAN, Richard L. (1984). *Semiotic Phenomenology of Rhetoric*. Boston and London: University Press of America.
- LOTMAN, Juri (1971). *The structure of the artistic text*. Michigan: University of Michigan.
- (1990). *University of the mind*. Great Britain: Indiana University Press.
- PARRET, Herman (1983). *Semiotics and Pragmatics*. Belgium: John Benjamins Publishing Company.
- PÉREZ-FIRMAT, Gustavo (1994). "Dedication", en *Latino Caribbean Literature*, Virginia Seeley (ed.). Los Angeles: Paramount Publishing, 104.
- POPE ATKINS, G. (ed.) (1998). *The Dominican Republic and the US: from Imperialism to Transnationalism*. London: The University of Georgia Press.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel y ACOSTA ROMERO, Ángel Luis (2001). *La Semiótica Actual*. Sevilla: Alfar / Asociación Andaluza de Semiótica.
- VON GLASERSFELD, E. (1995). *Radical Constructivism: A way of knowing and learning*. London: Falmer Press.

WAUGH, Patricia (ed.) (1996). *Modern Literary Theory*. New York: Arnold.

YÚDICE, George et al. (ed.) (1992). *On edge*. Minnesota: University of Minnesota Press.