

Entre la ficción y la realidad: paradojas del Caribe anglófono

Por *Edith* PÉREZ SISTO*

ESTE ENSAYO RINDE HOMENAJE al gran filósofo mexicano Leopoldo Zea, fundador de SOLAR (Sociedad Latinoamericana de Estudios sobre América Latina y el Caribe), a quien tuve el honor de conocer durante el VIII Congreso de esa Sociedad “El Caribe, antesala del nuevo mundo”, celebrado en el Institute of International Relations, The University of the West Indies, St. Augustine Campus, Trinidad y Tobago, del 7 al 12 de octubre del 2002. Para este ilustre filósofo lo primero es la condición humana:

No me siento superior a nadie, pero tampoco inferior, simplemente distinto, y por serlo debo comunicarme para hacerme entender, usando el don que la Providencia nos otorgó: la razón. Si no lo logro quiero, al menos, dejar testimonio de la resistencia a la sinrazón. La gente en sus ambiciones ha tratado siempre de dominar a la naturaleza y a los otros, esto ha originado ineludibles catástrofes naturales; como está sucediendo con la naturaleza humana, que ya está originando su respuesta (Zea 2001: 38).

¡Que distinta hubiese sido la historia si muchos pensaran como Leopoldo Zea! Pero la realidad apunta hacia algo más inquietante. Realidad o ficción que trataremos de explorar a partir de los grandes temas centrales del Caribe anglófono: la búsqueda de los orígenes, las paradojas de la relación colorizado/colonizador, las repercusiones histórico-sociales, el autoexilio como respuesta, la autoidentificación en una sociedad multiétnica, la religión como impulso regenerativo inherente a la tradición cultural “créole”, el Carnaval, algo más que una mascarada.

La literatura plasma tanto la ficción como la realidad de los pueblos. Reconocer la existencia de una región cultural llamada Caribe es admitir el poder de la imaginación en la historia. El Caribe es un encuentro de ficciones fascinantes, la primera en el orden cronológico y mitológico de ese vasto territorio que los colonizadores europeos llamaron el Nuevo Mundo; metáfora de aquellos que con sus riquezas ensancharon el ámbito del capitalismo europeo, simulando un paraíso en el horror de la sociedad esclavista. Según Beatriz Pastor, el análisis de

* Universidad Simón Bolívar, Venezuela. E-mail: <esisto@usb.ve>.

ese objeto diverso, misterioso y cambiante [...] comienza, de forma necesaria con la evocación de un mundo fascinante y remoto, con la invención de una complicidad que, a través de más de cuatro siglos, comparte las quimeras, revive las leyendas y conoce el desengaño. Esa evocación transcurre como un viaje imaginario, que recorre lugares nunca vistos, afirma soledades, reconoce a los muertos y hace retroceder las fronteras del olvido (1983: 7).

A pesar de las separaciones creadas por la distancia geográfica y la existencia de Estados independientes en el Caribe anglófono, es posible hablar, en términos generales, de una literatura caribeña anglófona. David Dabydeen argumenta que la experiencia común de la colonización, desplazamiento, esclavitud, emancipación y nacionalismo han moldeado los ambientes caribeños, creando una unidad de experiencia, la cual puede ser identificada como específicamente caribeña (Dabydeen y Wilson Tagoe 1987: 13).

La búsqueda de los orígenes

EL escritor guyanés Wilson Harris nos da la clave para entender la problemática realidad del Caribe anglófono al sugerir en su novela *Carnival* los orígenes del Nuevo Mundo:

Desde la tibia "seguridad" que le brinda el útero de su madre puede ver sus lágrimas (las de su madre) caer por sus mejillas. La tristeza de su madre lo hace sentir inseguro, no deseado. Así surge en él (el feto) un vago recuerdo fetal: ¡él era el fruto de una violación! Su biógrafo le pregunta ¿Persiste aún la unión entre la marca del estigma y el falso chamán dentro de uno de los secretos más profundos del Carnaval, la máscara del adulterio? (1985: 29).

La literatura de los años cincuenta y sesenta examinaba en forma rigurosa la experiencia colonial, combinando una perspectiva anticolonial con la búsqueda de nuevas definiciones y valores. Según Dabydeen la tendencia general de la época estableció una fuerte voz anticolonial como parte de un argumento político que pretendía protestar mientras que la poesía examinaba la naturaleza de la sociedad y la psique colonial. El pasado era recreado pero en ficción, en términos más imaginativos, los cuales le dieron a los escritores la posibilidad de explorar las complejas consecuencias de la historia de la región. Para el escritor creativo de este periodo la aprehensión de la historia era particularmente problemática, ya que el pasado, manifestado en el presente, parecía negativo y carente de creatividad. La historia del Caribe anglófono, concebida en términos de progreso y desarrollo, parecía fragmentada

y dependiente de valores implícitos en el lenguaje y la cultura de un poder colonial. El escritor creativo, comprometido con el pasado, demandaba un enfoque nuevo y radical.

*Paradojas de la relación colonizado-colonizador:
repercusiones histórico-sociales*

PARA un escritor como George Lamming, oriundo de Barbados (1968), la historia pasó a significar más que la definición dada en el libro de historia. Pasó a significar no sólo una sucesión de episodios con conexiones causales, sino algo más: la creación de una situación que ofrecía una oposición antagónica y un reto de sobrevivencia el cual debía ser enfrentado de una manera decisiva. En otras palabras, el pasado debía ser confrontado y explorado pero sólo con los ojos del futuro que según Lamming está en la comunidad de la gente, su entendimiento, su identidad y la reintegración de sus personalidades. En sus novelas Lamming explora las relaciones coloniales y la naturaleza de la dependencia colonial y la rebelión. Este novelista revela la realidad del hombre caribeño en formas que la historia convencional no hubiese podido.

La novela *In the castle of my skin* (1953) de George Lamming es una de las obras que más han influenciado la literatura caribeña. Como muchas de las obras publicadas en los años cincuenta por escritores negros, es un testimonio de la transición de un joven que se aproxima a la etapa adulta. Es interesante destacar que el mismo autor ha comentado que esta novela, en particular, es autobiográfica. Hace algún tiempo escribió "traté de reconstruir el mundo de mi niñez y mi adolescencia". Tal aseveración fuertemente confirma la impresión planteada en su trabajo. Sin embargo, *In the castle of my skin* es mucho más que una autobiografía. Es una crónica del desarrollo del despertar creativo, un retrato del escritor como un joven en la época de la colonia. La novela está repleta de vívidas experiencias que conscientemente prueban el significado de las cosas, lo cual indica su singularidad. La imagen del título plantea una cualidad de separación del sujeto colonizado al sujeto autoidentificado.

En los años sesenta una preocupación similar por el significado y el sentido marcó la intensa exploración de Wilson Harris sobre el impacto de la historia en la personalidad caribeña. Sus novelas recrean las aberraciones de la historia en la conciencia tanto del opresor como de sus víctimas; recreando no sólo el drama del conquistador y el derrotado

sino también la dualidad y paradojas de la confrontación así como las posibilidades de una nueva comunidad. En *Carnival* (1985) Wilson Harris elabora extensamente lo referente a los alcances y límites de la autoridad imperial —impuesta en la Colonia—, la relación colonizado/colonizador, su misión política y sus posibles repercusiones histórico-sociales sobre la dispersión política en el globo. Porque *Carnival*, como toda gran obra literaria, es el resultado de la elaboración posterior de toda una serie de experiencias, de fusiones de planos, ideas, obsesiones, de la asimilación peculiar de la cultura de la época, de impresiones del autor, que funde magistralmente todo ello y mucho más en una gran síntesis narrativa de contenido progresivo y, sin embargo, circular y de base moral estricta, indispensable para que el hombre pueda salvar su unidad y conciencia moral al encontrarse con la Ambición, la Disensión y con la influencia caníbal del capitalismo en la modernidad, para las que Harris buscó y encontró en todo momento una forma de síntesis poética y enciclopédica. Para Wilson Harris, el múltiple ser caribeño puede vivir las fases ritualizadas del Carnaval y coexistir con Dionisio en la más grande orgía: la orgía humana desde el colonialismo hasta el capitalismo y observar desde la primera fila la caída de los grandes y pequeños imperios, donde Ambición, Avaricia y Disensión son personajes centrales sobre el escenario de la Historia.

En la literatura caribeña los temas de anticolonialismo y nacionalismo fueron parte de un movimiento político para la independencia y la manifestación de un nacionalismo cultural. La conciencia del caribeño, con carácter, historia y aspiraciones separadas de la metrópoli, inmersa en la ideología del movimiento nacionalista, se reflejaba desde distintos ángulos en la literatura de mediados del siglo veinte. Por una parte existía la literatura anticolonial, en su mayor parte poesía, compuesta por escritores comprometidos que subordinaban el contenido a la función sociopolítica y el poema era menos una evocación imaginativa que una protesta expresando el descontento por la represión colonial. En la novela emergió un nuevo interés por la historia, el proceso histórico y la continuidad de la experiencia histórica. Esto marcó el despertar caribeño, a su vez retado por ideas propias del siglo diecinueve acerca de la carencia de una historia propia. Durante los años cincuenta y sesenta los temas anticoloniales asumieron una variación y profundidad mayor. Tanto los novelistas como los poetas se dedicaron a la tarea rigurosa de analizar la sociedad colonial, evaluando la rebelión colonial y explorando su psique.

El autoexilio como respuesta

EL interés por la experiencia caribeña ha llevado, invariablemente, a los novelistas a explorar temas de la psique colectiva de la región, entre los cuales destaca el exilio. En la novela *The lonely Londoners* (1956) del trinitario Sam Selvon, los personajes remiten metafóricamente al desarraigo como *leitmotiv*, salen a la búsqueda de su identidad y raíces que siempre estuvieron allí, en su país natal. En esa búsqueda se enfrentan estoicamente su nueva realidad de exiliados, que resulta totalmente enajenante. Paradójicamente, es a través de la risa que los personajes logran percatarse de lo cómico de sí mismos y pueden soportar los largos y fríos inviernos, enfrentar la discriminación y las opiniones estereotipadas de los ingleses acerca de los inmigrantes; la risa les permite sobrevivir a la aniquilación y a las denigrantes condiciones de pobreza.

Selvon describe la reconfortante calidez que el verano trae a las frías madrugadas de los inmigrantes y a los blancospobres. La novela de Selvon trata con humor e ironía la vida de los inmigrantes en Inglaterra y la confronta con la calidad de vida del país de origen. La condición de exilio está encamada en una simbiosis entre la persona caribeña, su historia, su cultura, y aquella de los amos. La fragmentación —el distanciamiento del control del amo— aún se percibe, empujando a la persona caribeña a esa parte del ser que niega la posibilidad de configurar una nueva presencia, una nueva persona. La metáfora de *The lonely Londoners* nos remite a las secuelas de la descolonización. Los habitantes del Caribe de habla inglesa no son ni británicos ni africanos ni indios, son caribeños.

Selvon explora los cómicos ajustes a la vida en Inglaterra, revelando las condiciones de sus vidas y existencia fuera de lo propiamente cotidiano británico. Se percibe, a través del lenguaje indirecto y oblicuo expresado en metonimias y metáforas, que siempre existe la posibilidad de regresar, por lo tanto el exilio se mueve entre dos mundos. Una isla es un mundo que expande dos mundos (el Caribe e Inglaterra). La novela se mueve desde la casa del amo hasta el Caribe, lugar de origen de los exiliados. El diálogo de Selvon viaja desde Londres hasta Trinidad. La condición caribeña está arraigada en una ambivalencia colonial, que irónicamente llevó lo colonial a la capital, a la misma Meca de la cual, en otro tiempo, salió el amo. Esta Meca es un lugar solitario para miles de inmigrantes del Caribe. Quizá es sólo el encanto de la gran metrópoli lo que les atrae a la ciudad donde son rechazados y forzados a sobrevivir. Irónicamente, la supervivencia es una cualidad arraigada en el alma y

espíritu caribeño. Pero a pesar de que esta ambivalencia está teñida por la soledad y el rechazo, ellos (los inmigrantes) se quedan, disfrutando los paradójicos placeres del autoexilio.

La autoidentificación en una sociedad multiétnica

LA crítica literaria del Caribe anglófono ha tenido un fuerte componente social, racial, político, económico y regionalista (Trevor 1986). Esto no es de extrañar, ya que el proceso histórico de la región fue profundamente complejo, y existía la necesidad de dar respuestas a este proceso. De hecho, la sola idea de regionalismo puede ser severamente limitante si sólo se enfoca en perspectivas literarias y culturales que ignoren la naturaleza sincrética de la vida y las letras del Caribe (Dabydeen y Wilson Tagoe 1987).

Precisamente, debido al proceso histórico de la región, el tema central ha sido disputar las funciones de ese sujeto (personal, social, nacional, histórico, político, cultural) en el discurso de la identidad, tan diverso que incluye su propia refutación, la idea de que la identidad es un falso problema, tal como se ha afirmado. Este discurso nos convoca a explorar lo relativo a la autoidentificación en una sociedad multiétnica. Ésta es la temática central a la que dar tratan de dar respuesta los escritores —al explorar el lugar que ocupa ese sujeto en el relato que lo construye.

En el Caribe anglófono ese “sentimiento de pertenencia al país” y ese reconocimiento de la tradición popular llegaron tarde. La idea nacional sólo comienza a resultar viable cuando se amalgama con la idea étnico-racial. Y es a la sombra de los discursos de reafirmación y revaloración de la comunidad afrocaribeña que el discurso nacionalista comienza a ganar cuerpo entre las mayorías de origen africano. La interpretación étnico-racial se superpone a la nacionalidad. Debido a las particularidades históricas del Caribe anglófono, “la constitución de la identidad nacional en estos países inevitablemente vincula a la previa reconstitución de identidades étnico-raciales capaces de servir de base orgánica a las primeras” (Arribas 1992: 53).

En *Salt* (1996) Earl Lovelace teje la trama en torno a la ruptura de los cánones restrictivos que el sujeto debe proponerse para hacer su camino de autoidentificación, el cual sólo puede construirse interactivamente frente a los otros. En este laberinto la temática central gira en torno a

los cuatrocientos años que tardaron en darse cuenta que no se puede mantener a la gente en cautiverio. ¡Cuatrocientos años! la gente tuvo que levantarse. Puerto España tuvo que arder [...] todos estuvieron de acuerdo con que “aquí no se puede mantener a la gente en cautiverio”. Pero ahora tenía otro problema: no se trataba de cómo mantener a la gente en cautiverio. Se trataba de cómo liberarla (1996: 7).

Esta interrogante y la búsqueda por los orígenes forma parte del agonismo moral de los personajes centrales. La identidad étnica es la expresión abierta del *ethos* societario. Éste es un concepto que debe ser entendido como una totalidad hombre-cultura. Lo que llamamos cultura no es otra cosa que la presencia y el ejercicio de nuestra identidad en toda su fuerza (Cortázar 1982). El *ethos* societario corresponde a una sociedad pluricultural, heterogénea, donde tienen cabida todas las diferencias étnicas sin menoscabo de ningún grupo societario en particular. En *Salt*, su autor describe detalladamente a cada personaje representante de las diversas etnias. Sin embargo, los negros, indios occidentales y europeos dominan las escenas del poder. Alfród George, el joven de origen africano, logra ubicarse en una situación privilegiada gracias a su magnetismo personal. Otro personaje es Sonan, el nieto del indio Moon:

Navegando en ese oscuro océano desde la India, la gente le dijo que descendería en la casta, si aceptaba ir en ese viaje al nuevo mundo; se vería forzado a considerarse como un chamar —los más bajos en la casta. Sin embargo, él sintió que este viaje a través de esa agua salada más que descenderlo en la casta lo elevaría. Por esta razón se dio un nuevo nombre para simbolizar que ahora no era menos que los demás aún en el viejo orden de su patria [...] Se estableció en la tierra que compró a cambio de su pasaje al nuevo mundo. Pronto abrió una tienda la cual creció rápidamente. Su mensaje era “cualquier cosa puede convertirse en algo” (1996: 219).

Por su parte, para el viejo holandés llegado de Martinica y perteneciente al viejo sistema, “siempre fue difícil ser un blanco en este lugar, ser un aventurero, seguir el sendero de los conquistadores. Revolución en Francia, en Haití [...] aquí había oportunidades para tener tierra, esclavos, poseer humanos” (p. 208). Paradójicamente, su hijo, Adolphe Carabon, perteneciente a la nueva generación se pregunta dónde está su lugar (p. 201). Sólo integrándose en un proyecto comunitario este personaje logra saltar la barrera de los conflictos raciales. La idea de diversidad cultural, premisa indispensable de la sociedad pluricultural, parte del hecho que “sujetos sociales diversos construirán identidades diversas.

Y si esos sujetos diversos comparten un tiempo y un espacio, digamos una sociedad nacional, por ejemplo, su convivencia habría de ser multicultural; a menos que algunos sujetos impongan a otros sus propias identidades" (Mato 1993: 17).

La ficción *Salt* plasma la reivindicación y revaloración de Africa y lo africano por parte de las comunidades negras, lo cual llega a ser una de las fuentes primarias de la conciencia nacional en la región, ya que al reafirmar sus raíces étnico-raciales y sus antecedentes culturales africanos, los negros se convierten en los protagonistas de la primera ruptura consistente y consecuente con sus valores; por lo tanto, aportando un sustrato cultural e ideológico para la posterior consolidación del nacionalismo. No obstante, el resto de las otras etnias son también ampliamente representadas en la ficción, un indicativo de la importancia que tiene el ser humano para Lovelace, más allá de las diferencias de raza y credo. En la novela los conflictos se palpan no a través de una ruptura de la identidad étnica original sino asumiendo el ser diferente y depositario de un patrimonio cultural acumulado a lo largo de la historia vivida y compartida por todos.

*La religión como el impulso regenerativo inherente
de la tradición cultural "créole"*

CON SORPRESA descubrimos que los hombres y mujeres que poblaron el Caribe poseían una fuerza interna que los ayudó a caminar estoicamente hacia el futuro en sus claustrofóbicos espacios. En *The wine of astonishment* (1982) del trinitario Earl Lovelace nos encontramos con la historia de la Comunidad Espiritual Bautista trinitaria desde su prohibición en 1917 hasta su levantamiento en 1951. El sugestivo título de esta novela, metafóricamente nos sugiere el estado de éxtasis alcanzado al beber el elixir, lo cual sólo hacen aquellos que logran trascender el umbral de los dioses, única posibilidad que tenían los hombres y mujeres descendientes de los esclavos de escapar de la agobiante realidad. Lovelace ve en el sistema espiritual bautista de fe y adoración, en su "africanización de la Cristiandad", un ejemplo vívido de la creatividad y del impulso regenerativo inherente de la tradición cultural "créole". El conflicto entre la comunidad espiritual bautista del pueblo de Bonasse y las autoridades es concebido como un episodio más en la lucha de siglos entre Próspero y Calibán; lucha cuyo símbolo en la narración es la iglesia:

Tenemos esta iglesia [...] una choza simple sin pedestal, ni cruz, ni monaguillos, ni sacerdotes blancos, ni ceremonias latinas. Pero es nuestra. Los negros somos los dueños. Tenemos esta iglesia donde nos reunimos para cantar himnos y repicar la campana y gritar “aleluya” y hablar en lenguas cuando el Espíritu baja; llevamos la palabra a los olvidados, a los golpeados, y tocamos el alma de la gente negra [...] Nos iba bien —no de lo mejor pero lo suficientemente bien considerando que sólo trajimos nuestras manos vacías de África— y tuvimos que pasar pruebas y restricciones suficientes para hacer rendir a los débiles, no a nosotros. Pero nos estaban observando (pp. 32-33).

Al rastrear la historia de esta comunidad, en particular, Lovelace refleja a su vez la experiencia general del hombre negro en el Caribe. La novela nos remonta a un mundo de privaciones y opresión, pero con importante distinción: la imagen del negro caribeño como víctima en busca de venganza es reemplazada por la representación del negro caribeño como auténtica figura heroica.

El Carnaval, algo más que una mascarada

EN *Salt* (1996) el Carnaval funciona como catalizador de la sociedad; durante tres días de total abandono todos los grupos étnicos participan en la recreación carnavalesca de su mundo:

La comparsa involucraría a los representantes y a los niños. Ella mostraría la belleza y la promesa que guarda la gente de la isla. La banda reflejaría a los indios, la llegada de Colón, la importación de los africanos, la llegada de los hindúes, la de los chinos, la de los portugueses, europeos y sirios. Para que la gente pudiese comprender al “otro” cada quien asumiría el rol del otro: los africanos serían los conquistadores, los bucaneros, los piratas; los europeos serían los guerreros africanos; los hindúes serían los indios; y los chinos y sirios serían los esclavos que trabajaban en las plantaciones de azúcar (p. 90).

La novela *The Dragon can't dance* (1979) de Earl Lovelace explora el significado que tiene el Carnaval en las masas excluidas de la sociedad trinitaria. El autor examina el concepto popular del guerrero con relación a la rebelión. “Sus mascaradas se ven como guerreros que gritan al mundo su *ser* del cual Lovelace recrea no sólo el significado sino también el valor de ese *ser*” (Pérez 1993).

Reflexiones finales

EL tema central del escritor del Caribe anglófono es la persona humana. Para aprehender esa realidad el escritor debe penetrar todos los niveles de esa persona/máscara. Para Wilson Harris,

the West Indian artist therefore has a central theme or symbol, and that symbol is man, as opposed to the European artist whose symbol is masses and materials [...] he has in short most significantly to influence the architectural problem of his theme, since though he may work principally in terms of values in his bare world, the effects will be felt soon or late in terms of masses and structural organisation (1973: 14).

En síntesis, el escritor caribeño debe retar a su originalidad. Para Harris no es fácil descubrir al ser humano en la actualidad ya que existen muchas “paredes”, tales como el dinero, los mitos y numerosas obsesiones. Sin embargo, cuando miramos al hombre, apunta Harris, debemos estar preparados para no obviar estas obsesiones sino más bien trabajarlas dentro de la estructura del mismo arte, de manera que todos los niveles de ese hombre estén presentes. La única manera de acercarnos al hombre es mostrando la interacción de todos los niveles de su vida, no sólo sus conflictos, sino los ritmos de su existencia.

Cada novelista parece haber intentado entender su relación con la experienciacolonial y haber buscado una visión para su exploración y análisis. El interés de George Lamming en varias de sus novelas fue un intento de establecer ciertos términos con un estatus colonial y trascender las condiciones que éste imponía. Para él la verdadera libertad dependía en la calidad de la protesta y rebelión, los cuales a su vez relacionaban a la gente con un sentido de su historia y su afinidad con el mundo orgánico del campesino. Para Wilson Harris, la verdadera libertad, la unión con la tierra y un sentido de comunidad tal como lo visualiza Lamming es posible. Earl Lovelace explora el potencial caribeño para el cambio. Este novelista es más abierto en su exploración y menos consumido por el determinismo y fatalismo histórico. A pesar de que también cuestiona la posibilidad de revolución del Caribe, él ubica la incapacidad no en la historia *per se*, sino en la pérdida del ritual y la energía, esa desunión entre el hombre caribeño y sus tradiciones culturales y espirituales; según él, esto es lo que ha creado la parálisis y el vacío.

BIBLIOGRAFÍA

- Arribas, F., "Claude McKay: en los albores de la literatura nacional-popular jamaicana", en *El Caribe y en su literatura*, Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, AVECA, 1992.
- Cortazar, Julio, *El Nacional*, Papel Literario (29-VIII-1982).
- Dabydeen, David, y Nana Wilson Tagoe, *A reader's guide to West Indian and British literature*, Sydney, Rutherford Press, 1987.
- Harris, Wilson, *Tradition, the writer & society: critical essays*, Londres, New Beacon, 1967.
- , *Carnival*, Wilts, Great Britain, Redwood Bum Limited, Trowbridge, 1985.
- Lamming, George, *In the castle of my skin*, UK, Longman, 1953.
- , "Identidad cultural del Caribe", *Casa de las Américas*, núm. 118 (1968), pp. 35-37.
- Lovelace, Earl, *The Dragon can't dance*, Inglaterra, Longman, 1979.
- , *Salt*, Londres, Faber and Faber, 1996.
- , *The wine of astonishment*, Londres, Faber and Faber, 1982.
- Mato, Daniel, *Diversidad cultural y construcción de identidades: estudios sobre Venezuela, América Latina y el Caribe*, Fondo Editorial Tropykos, Centro de Estudios Postdoctorales, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, ucv, 1993.
- Pastor, Beatriz, *Discurso narrativo de la conquista de América*, Casa de las Américas, 1983.
- Pérez, E., *Myth and ritual in Lovelace's The Dragon can't dance*, trabajo de Maestría en Educación, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, 1993.
- Selvon, Sam, *The lonely Londoners*, Hong Kong, Longman, 1956.
- Trevor, James, *English literature from the Third World*, Beirut, Longman, 1986.
- Zea, Leopoldo, "¿Tercera Guerra Mundial?", *Cuadernos Americanos*, núm. 90 (2001), pp. 11-38.