

Los espacios heterotópicos en la cuentística de Aurora Arias

Néstor E. Rodríguez

University of Toronto
Department of Spanish and Portuguese
Canadá
nestor.rodriguez@utoronto.ca

Resumen

A partir de la época de la dictadura de Trujillo (1930-1961) se institucionaliza en la República Dominicana un modelo de identidad cultural monolítico basado en la exaltación del componente europeo y un sustrato taíno puramente histórico en la configuración de la nacionalidad. Este modelo identitario englobador prescribía igualmente un sujeto dominicano con características fijas. En la actualidad, ese paradigma de la identidad sigue dictando las pautas de cómo entender lo cultural dominicano. La narrativa de Aurora Arias (1962) —al igual que buena parte de la literatura producida en la República Dominicana desde la década del ochenta— reacciona críticamente ante la doxa cultural vigente al proponer un espacio social alternativo marcado por el signo de la diversidad.

Palabras Clave: Literatura caribeña - República Dominicana - identidad - espacio - ciudad

Keywords: *Caribbean literature - República Dominicana - identity - space - city*

Fecha de recepción: 15-04-2003

Fecha de aprobación: 05-10-2003

En la realidad social de la República Dominicana contemporánea es patente la existencia de “una lógica cultural dominante” (Jameson: 28) que ha prescrito históricamente la manera de entender la cultura. Me refiero a una herencia intelectual nacionalista que puede rastrearse — salvando las distancias y matizando sus condiciones discursivas a través

de la historia— desde la consolidación definitiva del Estado dominicano en 1844 hasta el momento actual. Entre los elementos y circunstancias sociopolíticas que propician la fragua y hegemonía de este saber uniformador cabe destacar: 1) la hispanofilia y el tradicionalismo de la ciudad letrada decimonónica; 2) la institucionalización del monolitismo simbólico de la *intelligentsia* patricia como historia oficial de la nación durante la dictadura de Rafael L. Trujillo (1930-1961) y 3) la incapacidad de los intelectuales de la transición para dismantelar los postulados de la *doxa* cultural sin recurrir a los lugares comunes de la doctrina nacionalista que la apuntala. Por ser el período de la “Era de Trujillo” el momento en que esta preceptiva ideológica conformadora del *ethos* insular adquiere su formulación más acabada, en adelante me referiré a ella como la “ciudad trujillista”.

Una descripción bastante precisa de esta urbe simbólica y su valencia de colonizadora de subjetividades la ofrece Diógenes Céspedes en su lectura de la obra ensayística de Tomás Hernández Franco. Céspedes destaca la ansiedad de este intelectual colaboracionista por reafirmar el interés de Trujillo en alcanzar una “unidad cultural” que coincidiese con la unidad económica y política de la República Dominicana. Ahora bien, como subraya Céspedes:

[n]o hay unidad en lo político, en lo económico y en lo cultural de una nación. Lo que hay es diferencia, contradicción. *La ideología del discurso de los trujillistas es la que presenta una coherencia, pero las prácticas de los sujetos luchan por desmentir esa ilusión* (267, énfasis añadido).

Se puede trasladar al presente esa tensión ideológica que describe Céspedes para el Santo Domingo de los años de la dictadura; ésta pervive en la realidad dominicana actual con diferente matiz, dado que

son otras las condiciones históricas que le sirven de marco. El desfase que se manifiesta en el momento histórico contemporáneo se da entre el paradigma de la identidad cultural surgido de la ciudad trujillista que sigue vigente como santo y seña de la cultura política y una ciudad distinta, marcada por el entrecruzamiento de conductas, discursos y niveles de comunicación heterogéneos. Dicho de otro modo, frente al proyecto político-cultural totalizador del trujillismo que sobrevive a las condiciones históricas que le confirieron legitimidad aflora "[u]na ciudad trashumante, o metafórica" (De Certeau: 105). Quisiera proponer una cartografía de esa ciudad alterna tal y como se manifiesta en la literatura dominicana más reciente, sobre todo en su vertiente narrativa. El análisis minucioso de la cuentística de Aurora Arias (1962) pondrá de manifiesto cómo el espacio de la ciudad se convierte en un laboratorio desde el cual se juega con la posibilidad de una utopía política representada en la urbe en tanto ámbito englobador de posiciones de sujeto diversas. Como se verá, esta forma abierta de concebir desde la letra el espacio ciudadano tiene el efecto de alterar esa estructura sociohistórica inmutable del trujillismo como ideología y su dilatado influjo en el plano de las identidades, proponiendo a su vez una redefinición del sujeto dominicano que apunta por igual a la conformación de un nuevo texto histórico para la República Dominicana.

Arias inicia su carrera literaria publicando poesía en los años 1980, pero es en la narrativa donde hallará su territorio creativo. La poética literaria que rezuma su cuentística se puede leer como el impulso consecuente hacia una cartografía subversiva de la topografía identitaria dominicana. Propongo demostrar este gesto iconoclasta mediante el

análisis detallado de algunos de los textos contenidos en *Invi's Paradise y otros relatos* (1998) y *Fin de mundo y otros relatos* (2000).

La mayoría de los relatos de Arias se sitúan temporalmente en el Santo Domingo de los años ochenta, momento histórico particularmente difícil para amplios sectores de la sociedad como resultado de las medidas de austeridad implantadas por el gobierno ante las presiones del Fondo Monetario Internacional (FMI) y su política de endurecimiento de las normas para negociar empréstitos a los países latinoamericanos. Es la década de la casi desaparición de la clase media dominicana y del resurgimiento de la emigración legal e ilegal sobre todo a New York y Puerto Rico.¹ Con esa desalentadora constante epocal como trasfondo de sus relatos, Arias opta por desarrollar sus textos en dos zonas de la capital dominicana: el barrio del Invi, localizado en el extremo occidental de Santo Domingo y el sector conocido como Ciudad Nueva, curiosamente uno de los más antiguos de la capital dominicana. Estas zonas de Santo Domingo configuran el paisaje en el cual se instala un puñado de personajes que se alternan el protagonismo de las historias en el *corpus* narrativo de Arias, si bien es en El Invi donde se desarrollan la mayoría de éstas.²

Los cuentos de Arias recrean el Santo Domingo de la propiedad horizontal y del urbanismo desmedido de los años ochenta, si bien se trata de un tipo de desarrollo heredado de la década anterior. En este sentido, El Invi se describe como un territorio abigarrado en el cual se confunden las clases sociales y en el que se percibe la total ausencia de planificación urbana. Pero más importante aún es entender que en la narrativa de Arias El Invi representa sinecdóticamente no sólo el paisaje

urbano del Santo Domingo posdictatorial atado a los afanes de una modernización acelerada, sino la realidad socio-cultural implícita en la descripción de ese mismo espacio citadino.

"Cuaresma," uno de los relatos incluidos en el segundo libro de cuentos de Arias, ofrece una impresión bastante precisa del paisaje capitalino de esos años. Irena y Joshti han ido a caminar por el parque Mirador, ubicado en el centro de la ciudad y construido en el "período de los doce años" de Joaquín Balaguer en la presidencia (1966-1978).³ De hecho, el relato en cuestión alude directamente al caudillo político cuando se describe al parque Mirador como el lugar "donde los chicos de la prensa atosigaban preguntas a un ex-presidente ciego y sempiterno como una momia" (*Fin de mundo* 9). La mención de Balaguer parecería baladí —durante los años ochenta acostumbraba ejercer la oposición política en sus largas caminatas diarias por este parque, improvisando conferencias de prensa—, si no fuera por el sustrato histórico que la alusión comporta. El nombrar a Balaguer tiene el efecto de entroncar esta figura de la historia dominicana a la realidad urbana circundante: "un lugar en ruinas" (9) que Irena y Joshti otean con ojo panóptico:

Durante largo rato, ambos se quedaron hundidos en la lejanía, mirando cosas distintas.

Al sur, de frente a sus cuerpos distraídos, la hondanada llena de fábricas, residencias, casuchas miserables, edificios y condominios yendo a parar al ancho mar.

Al oeste-sur, las chimeneas de la refinería, el ruido de extraños hierros voladores, patanas asesinas, el olor podrido de la costa incandescente manchada de petróleo y contaminación.

Por ese mismo sendero, las playas del vacacional de Haina,⁴ con un largo historial de visitantes ahogados, veraneantes y cursillistas arriesgados a ese mar hecho pulgada a pulgada a imagen y semejanza de sí mismo.

Al este, Ciudad,⁵ plena de gente que trabaja, suspira, se mueve, transita, transhuma y se obsesiona, pues ¿no es Ciudad una obsesión? (*Fin de mundo*: 40).

El paisaje urbano ruinoso que describe la cita es indicativo del alto costo social del desarrollo de Santo Domingo durante los años 1970 y 1980. La política balaguerista de desalojar sin reubicación a miles de familias pobres dio paso a la arrabalización de la ciudad, especialmente en la parte norte. Este hecho se combinó con una emigración sostenida del campo a la urbe durante la primera mitad de la década de 1970, cuando la República Dominicana disfrutaba del índice de crecimiento económico más alto entre los países latinoamericanos. Cuando Balaguer se ve forzado a entregar el poder bajo las acusaciones de fraude electoral en 1978, el nuevo gobierno, presidido por Antonio Guzmán, opta por una estrategia de desarrollo contraria a la administración anterior al enfatizar el desarrollo de la ruralia en detrimento de las zonas urbanas. Esta decisión, sumada a los graves problemas económicos que atravesó la República Dominicana bajo el gobierno de Guzmán y luego bajo su sucesor, Salvador Jorge Blanco, a partir de 1982, son algunas de las razones de más peso en el deterioro de la calidad de vida en la capital dominicana, sobre todo entre la clase media que, como se dijo antes, prácticamente desapareció en el transcurso de los años ochenta.

Es esa ciudad de la crisis socio-económica la que observan impertérritos los personajes de Irena y Joshti desde el parque Mirador; se trata de una ciudad aún marcada desde el punto de vista urbanístico y simbólico por el antiguo orden totalitario del cual estaba llamada a desprenderse a la muerte de Trujillo. Teóricamente, se podría describir esta situación como una especie de "caos lúcido", para recurrir a un verso

de Roberto Juarroz,⁶ donde lo caótico estaría representado por las improvisaciones en el desarrollo urbano a nivel espacial frente a la continuidad de un espacio citadino meticulosamente reglado como sistema simbólico unificador. En "Cuaresma" es Irena la que pone de relieve el peso de esa ciudad simbólica levantada a la par que la real: "Si fuésemos inocentes y ligeros como una chichigua⁷ en banda, ¿de qué miles de otras cosas no seríamos capaces también?" (41). Esta toma de conciencia de Irena ante la dificultad de sublimar esa memoria histórica que resurge como un lastre a la hora de negociar la propia identidad es lo que activa en este personaje, como en todos los que integran el universo narrativo de Arias, la búsqueda de espacios de enunciación alternativos. Uno de estos espacios de subversión lo constituye el "Museo del desorden", el apartamento que Irena comparte con López y la bebé de ambos en uno de los condominios del Invi:

—¡Miren nuestro Museo del Desorden allá abajo!— dijo Irena, señalando la hondonada, y en la hondonada el barrio, y en el barrio el posible ventanal que da a su balcón. (*Fin de mundo* 40).

En su apartamento, Irena reúne una pequeña cofradía al estilo del "Club de la Serpiente" en *Rayuela*. El Museo del Desorden se alza como un desafío a un estado de cosas; lo integran individuos totalmente alienados que pugnan por arrancar a la ciudad trujillista un espacio de apertura desde el cual atisbar la presencia de sistemas simbólicos diversos. Así pues, en "*Invi's Paradise*," el texto que da título a la primera recopilación de cuentos de Arias, Irena describe el Museo del Desorden como la "sede de nuestras alucinaciones, alegrías y desesperanzas" (13). Esta combinatoria de sensaciones que se contraponen, sumada a la evocación de realidades inexistentes, confieren al Museo del Desorden las

características, no de un espacio utópico en el sentido de exhibir una relación analógica con el todo social, sino más bien heterotópico, una especie de "utopía materializada", según refiere el Foucault de "Of Other Spaces":

Utopias are sites with no real place... There are sites that have a general relation of direct or inverted analogy with the real space of Society. They present society itself in a perfected form, or else society turned upside down, but in any case these utopias are fundamentally unreal spaces... There are also, probably in every culture, in every civilization, real places... which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias. (24)

El Museo del Desorden no es el único espacio heterotópico de la narrativa de Arias. Uno más importante aún para sustentar la lectura de su obra como crítica de un sistema cultural anquilosado es precisamente el denominado "Invi's Paradise," cuya ubicación en la topografía urbana no puede ser más alegórica. Se trata de una cueva ubicada entre los arrecifes del Malecón de Santo Domingo, a la altura de la autopista 30 de Mayo, llamada así porque en ese tramo de la extensa avenida costera que atraviesa la ciudad de este a oeste acaeció la emboscada que acabó con la vida de Trujillo el 30 de mayo de 1961. Así relata la narradora de "Invi's Paradise" el descubrimiento de este "paraíso":

En la autopista 30 de Mayo, cerca del barrio, descubrieron el pulmón de las aguas. Un respiradero solitario, uno de los secretos del pequeño secreto que mejor guarda el inmenso mar. Rompía allí el Caribe, ese mar, dios mío, tan mar... Dentro de la cueva, Behique⁸ y Terror montaron un episodio de gritos y de cantos, comprobando que en la superficie nadie los podía ver ni escuchar. (13)

Es significativa la mención de Terror en el relato. De hecho, Terror figura como personaje en varios textos de Arias y en otros se alude a él subrepticamente. "Terror" es el nombre artístico de Luis Días, reconocido músico, compositor y antropólogo dominicano radicado en la ciudad de New York desde mediados de los años ochenta. Días es el responsable de la recuperación de buena parte del acervo musical campesino en la República Dominicana. Vinculado ideológicamente a la izquierda radical durante la década de 1970, Días denunció a través de sus canciones la represión del gobierno balaguerista. En 1976 alcanzó gran notoriedad al organizar junto al grupo Convite un festival de la "canción protesta" que llevó por nombre "Siete días con el pueblo". De ahí en adelante, Días se convirtió en una especie de ícono para la juventud dominicana de finales de los años setenta y principios de los ochenta. Arias recupera precisamente esa faceta icónica de Luis Días en varios de sus relatos. La mejor descripción de su influencia sobre la juventud dominicana de entonces aparece precisamente en otro de los cuentos de Arias. En "Poco Loco", que se desarrolla en un famoso bar capitalino del mismo nombre, sede de la "crema y nata de la gente alternativa de ciudad" (*Fin de mundo 71*), la narradora refiere lo siguiente sobre Terror:

Todos los que nos encontramos aquí disfrutamos de un ídolo en común, *Terror*, héroe de lo rural y urbano, narrador de noches ruidas de represión y bachatas. Con la letra de sus canciones, con su música y su contoneo, logra que nos sintamos menos prisioneros dentro de la habitual prisión. Rasguña nuestros sueños, desgrefa sin piedad las noches de esta urbe. Hace encantadora la idea del desencanto. (*Fin de mundo 71*)

En una ciudad en donde grandes segmentos de la sociedad civil no alcanzan a reconciliarse con su pasado inmediato —tiranía, democracia,

guerra civil, ocupación, retorno del autoritarismo— la música de Terror abre una brecha, “entre represión y bachatas”, por donde mitigar el estado de incesable desencanto; es así como en la semiología urbana que Arias se propone resaltar, el terror simbólico de momentos históricos anteriores se ve subvertido por esta otra forma del “Terror” que equilibra los signos de la realidad circundante.

En el relato “*Invi's Paradise*” Terror es uno de los descubridores de “la cueva”, especie de gabinete insonorizado entre los arrecifes del Malecón. Conscientes de las potencialidades de un lugar como ése, presente y a la vez ausente de esa estructura simbólica opresiva vigente en la superficie urbana, los asiduos al Museo del Desorden se aprestan a consagrar un segundo espacio heterotópico:

Fue así como acordaron que más allá de lo que los rodeaba (miedo y censura, zafacones y desavenencias, huelgas, vecindario, alto costo de la vida) la ciudad tenía como patio un mar y un paraíso, del que unas horas más tarde se iban a adueñar. (14)

La consagración de la cueva tiene lugar de noche; claro está, con la música de Terror. El resto de la cofradía, integrada por Irena, López, Joshti, la Cigua, Carlos, Erica, Sara y F. le sirven de público. Behique acompaña a Terror con la tumbadora. El té preparado por F. completa el acto ritual con el que los cofrades se adueñan del espacio arcádico de la cueva. Algo ocurre, empero, que rompe con la atmósfera liberadora y festiva del grupo. Se trata del avistamiento por cada uno de ellos de una “nave vikinga” que se acercaba poco a poco hacia los arrecifes:

Se quedaron mudos. Incluso Sara. Desde lo más oscuro del horizonte, la nave se acercaba movida por enormes remos de madera; cada vez más, moviendo a su antojo la entera furia del mar, venida desde no se sabe cuál rincón del pasado, cargada de hombres rojos y sangrientos. (33)

La aparición de la "nave vikinga" puede leerse como un ejemplo de lo que Foucault expone en el "quinto principio" de las heterotopías. De acuerdo con este principio, las heterotopías están sujetas a un "sistema de aperturas y cierres" que las vuelve simultáneamente inaccesibles y permeables:⁹

[...] the heterotopic site is not freely accessible like a public place. Either the entry is compulsory, as in the case of entering a barracks or a prison, or else the individual has to submit to rites and purifications... There are others, on the contrary, that seem to be pure and simple openings, but they generally hide curious exclusions. Everyone can enter into these heterotopic sites, but in fact that is only an illusion: we think we enter where we are, by the very fact that we enter, excluded. (26)

En el caso de "Invi's Paradise" se juega con la posibilidad de una salida a esos mecanismos de control que emanan del poder epistémico de la ciudad trujillista. Sin embargo, el alcance de esta maniobra crítica en el texto no conlleva resultados positivos. A excepción de Joshti, el resto del grupo reacciona estupefacto ante la manifestación heteróclita de la autoridad. Este enigmático personaje caracterizado en el texto como "el más frágil de los seres que alguna vez visitaron, vivieron o pasaron una noche en el Museo del Desorden" (12), es el único de los contertulios que parece captar la imposibilidad de superar el lastre de una memoria histórica que se prolonga hasta el hastío:

[...] lo que está sucediendo no es nada del otro mundo, que esa nave vikinga siempre estuvo ahí, Piscis, y siempre lo estará. Ahí eternamente. Porque todo lo que fue sigue siendo. (33)

La hiperconciencia de un pasado que se presenta como insuperable a pesar de sus fisuras es una constante en la literatura dominicana contemporánea. La narrativa de Arias, junto a la de otros autores de la isla como Ángela Hernández, Pedro Antonio Valdez y Rita Indiana

Hernández, anuncia, sin embargo, el surgimiento de una nueva dicción capaz de fundar esa necesaria literatura extramuros en el contexto de la República Dominicana de hoy.

Notas

¹ A diferencia del movimiento migratorio de la década anterior, motivado mayoritariamente por la represión política de entonces, el autoexilio de miles de nacionales dominicanos durante los años ochenta tuvo su génesis en las vicisitudes de la economía nacional. El análisis más completo realizado hasta el momento en torno a la emigración dominicana a Puerto Rico en las últimas décadas sigue siendo el de Jorge Duany, Luisa Hernández y César Rey: *El Barrio Gandul: economía subterránea y migración indocumentada en Puerto Rico* (San Juan: Universidad del Sagrado Corazón, 1995). Sobre la emigración de dominicanos a New York y otras ciudades norteamericanas en época reciente el estudio más completo es el de la socióloga Ramona Hernández: *The Mobility of Workers Under Advanced Capitalism: Dominican Migration to the United States* (New York: Columbia U P, 2002).

² "Invi" es el apelativo popular conferido a un proyecto barrial que comenzó a desarrollarse a finales de la década del cincuenta en la parte occidental de lo que en aquel momento se conocía como Ciudad Trujillo. En principio se trató, como señala Sintia E. Molina, de un proyecto destinado a los "empleados públicos, [la] clase media baja y [los] militares" (2) que al correr de los años adquiriría el nombre de la agencia gubernamental que terminó su construcción: el Instituto Nacional de la Vivienda, creada en 1961 por el gobierno de Joaquín Balaguer.

³ En la mejor tradición autoritaria de cuño trujillista, estos tres primeros cuatrenios de Balaguer como presidente implicaron la eliminación violenta de la izquierda, así como la persecución y el asesinato de periodistas, sobre todo en la década del 70. El caso de represión política más sonado de entonces, cuyos ecos se extienden hasta el presente, es el asesinato de Orlando Martínez en 1976. Martínez, indignado por la arbitrariedad cometida por el gobierno en contra del artista plástico Silvano Lora al serle negada la entrada al país, criticó duramente a Balaguer, al punto de instarle a abandonar la presidencia y el país. Dos semanas después, el periodista era hallado asesinado. En las *Memorias de un cortesano* (1988), Balaguer dejó una página en blanco, explicando que la misma sería llenada a su muerte con los detalles sobre el caso de Orlando Martínez que una persona de su confianza daría a la luz pública:

Esta página se inserta en blanco. Durante muchos años permanecerá muda, pero un día hablará, para que su voz sea recogida por la historia. Callada,

como una tumba cuyo secreto a voces se levantará, acusador, cuando el tiempo permita levantar la losa bajo la cual permanece yacente la verdad.

Su contenido se deja en manos de una persona amiga que por razones de edad está supuesta a sobrevivirme y que ha sido encargada por mí de hacerlo público algunos años después de mi muerte (333).

⁴ Haina es el nombre de un río localizado a unas 5 millas de la ciudad de Santo Domingo por su lado occidental. En la desembocadura del río Haina se encuentra el puerto de carga más importante de la República Dominicana. Haina también es el nombre del poblado que se alza en la margen occidental del río.

⁵ Se refiere a Ciudad Nueva, un amplio sector que desde 1919 se ubica al suroeste del casco histórico de la capital dominicana. Como apunta Frank Moya Pons, el nombre de Ciudad Nueva le viene como consecuencia de ser "el primer barrio de casas de madera construido fuera de la antigua ciudad colonial que había permanecido dentro de las murallas por 400 años" ("La capital" 6).

⁶ Roberto Juarroz. *Poesía vertical*. Buenos Aires: Emecé, 1996: 68.

⁷ La palabra "chichigua" en el español dominicano equivale a la chiringa puertorriqueña, el papalote cubano o la cometa de la mayoría de los países hispanoamericanos.

⁸ En taino, la palabra *behique* refiere al individuo que hacía las veces de vidente y curandero. La palabra *behique* aparece documentada por vez primera en la *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (1498), de Fray Ramón Pané:

Hay algunos hombres, que practican entre ellos, y se les dice behiques, los cuales hacen muchos engaños, como más adelante diremos, para hacerles creer que hablan con éstos [los muertos], y que saben todos sus hechos y secretos; y que, cuando están enfermos, les quitan el mal, y así los engañan" (24).

⁹ Edward Soja ha visto en las tribulaciones de los sujetos por colonizar espacios particulares dentro del dominio espacial que los engloba la manifestación del poder coercitivo de la sociedad sobre la voluntad individual:

Although not mentioned explicitly in "Of Other Spaces," implicit in this heterotopian regulation of opening and closing are the workings of power, of what Foucault would later describe as "disciplinary technologies" that operate through the social control of space, time, and otherness to produce a certain kind of "normalization" (161).

Obras citadas

- Arias, Aurora. *Fin de mundo y otros relatos*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1999.
- _____. *Invi's Paradise y otros relatos*. Montreal: Concordia U, 1998.
- Balaguer, Joaquín. *Memorias de un cortesano en la "Era de Trujillo"*. Santo Domingo: Corripio, 1988.
- Céspedes, Diógenes. *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo XX*. Santo Domingo: Editora Universitaria, 1985.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I: artes de hacer*. (trad.) Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, 1996.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces". (trad.) Jay Miskowiec. *Diacritics* 16 (1986): 22-27.
- Duany, Jorge; Luisa Hernández y César Rey: *El Barrio Gandul: economía subterránea y migración indocumentada en Puerto Rico*. San Juan: Universidad del Sagrado Corazón, 1995.
- Hernández, Ramona. *The Mobility of Workers Under Advanced Capitalism: Dominican Migration to the United States*. New York: Columbia U P, 2002.
- Jameson, Fredric. *Teoría de la postmodernidad*. (trad.) César Montolio y Ramón del Castillo. Barcelona: Trotta, 1996.
- Juarroz, Roberto. *Poesía vertical*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- Molina, Sintia. "Des-orden y transnacionalidad: elementos de identidad en *Invi's Paradise*." *Baquiana* 2.11-12 (2002). 6 de agosto 2002. <<http://www.baquiana.com/>>
- Moya Pons, Frank. Moya Pons, Frank. "La capital era chiquita." *Rumbo* (República Dominicana) 29 de julio 1996: 6.
- Pané, Fray Ramón. *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. (ed.) José Juan Arrom. México: Siglo XXI, 1988.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996.