



# Cuerpos extranjeros: exilio e insilio en Haití en *Amargo y dulzón* de Michaelle Ascencio

*Foreign bodies: exile and "insilio" in Haiti in Amargo y Dulzón by Michaelle Ascencio*

 Luz Marina Rivas<sup>1</sup>

Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, Colombia. [luz.rivas@caroycuervo.gov.co](mailto:luz.rivas@caroycuervo.gov.co)

La imagología es una de las líneas de trabajo del comparatismo francés que consiste en el estudio de las imágenes del extranjero o, de una manera más amplia, la representación del *Otro*, de la alteridad. Uno de sus cultores más destacados ha sido Daniel Henri Pageaux (1994), quien en los años noventa propuso una metodología para el estudio de las imágenes en una perspectiva pluridisciplinaria, que puede develar en las obras literarias la complejidad de las relaciones interculturales.

La propuesta de Pageaux (2012) puede sintetizarse como sigue: en primer lugar, este autor destaca el “análisis de la palabra que constituye la imagen”. Esto se refiere al léxico con el cual se habla del *Otro*. Es importante destacar los adjetivos sobre el *Otro* que producen juicios o estereotipos y las redes sémicas y campos semánticos. Este tipo de análisis es fundamentalmente textual y proporciona herramientas para pasar al segundo nivel, que es el análisis de los principios antropológicos donde se muestra cómo se elabora la relación entre la cultura que mira y la cultura mirada.

Tal como lo explica Pageaux, el texto “en su dimensión informativa, proporciona datos sobre el *otro* o desvela ignorancias, olvidos o desprecio sobre los distintos componentes de una cultura (vestimenta, alimentación, religión, artes, etc.), cuya lógica aún está por comprender” (Pageaux, 2012, p. 74). En este nivel pueden observarse las relaciones de poder expresadas en el texto, la significación atribuida al yo y al *Otro*. Se encuentran oposiciones binarias como: “salvaje versus civilizado, bárbaro versus culto, hombre versus animal (ser humano animalizado), hombre versus mujer, adulto versus niño (Yo es adulto, el *Otro* es el niño...), ser superior versus ser inferior” (Pageaux, 2012, p. 116).

Una tercera fase del análisis es la interpretación resultante de los dos niveles de análisis anteriores: el texto se lee como argumento que da cuenta de las relaciones interculturales plasmadas. Esta fase tiene cuatro actitudes interculturales: la *manía*, que valora positivamente al *Otro* y a su cultura, y mira de manera peyorativa la propia cultura de quien enuncia o mira; la *fobia* que menosprecia u odia al *Otro*, considerándolo como inferior y que expresa la superioridad de quien mira; la *filia*, que consiste en una visión positiva de la cultura que mira y la cultura mirada, que podemos entender como una forma de empatía.

Según Pageaux, la cuarta actitud es más difícil de definir: “Consta de varias posibilidades a partir del juego binario de las relaciones positivas que se alteran, se borran o se transforman según se integran en conjuntos ideológicos” (Pageaux, 2012, 75). Por los ejemplos dados por Pageaux, puede entenderse como la mirada sobre el *Otro* que también constituye al Yo en sociedades en las que conviven culturas diversas. Se trata de complejas relaciones en las que se superan los binomios “colonizador-colonizado” o “dominador-dominado”.

Estas relaciones jerarquizadas que, producen un argumento, una narración de secuencias que el lector reconoce, pueden producir un mito. Las imágenes se repiten y se hacen intertextos en nuevos textos. Quedan así establecidas como estereotipos que se vuelven mitos sobre el *Otro*.

Pageaux comprende que el análisis formal del texto se enriquece al estudiar las relaciones de la literatura con la historia cultural, la historia de las mentalidades y la geohistoria de Braudel. Esta relación de complementariedad se enriquece al tomar en cuenta los imaginarios sociales, que no deben confundirse con “ideología”. La carga simbólica de los temas y su estructuración de los textos permite que pueda verse

<sup>1</sup> Licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela, Magíster en Literatura Latinoamericana y Doctora en Letras por la Universidad Simón Bolívar.

el plano del imaginario que hace que la literatura sea percibida como un “sistema simbólico”, que “ayuda a la formación de una comunidad imaginada” (Pageaux, 2012, 79). Podemos complementar esta noción con los conceptos de Moura de *imaginación reproductora* e *imaginación productiva* de los autores literarios, que re-dimensionan el imaginario social heredado, de acuerdo con una visión ideológica o utópica.

Moura propone un método de análisis sobre la base de la hermenéutica de Ricoeur, quien propone dos conceptos: la *ideología*, que es para Ricoeur la imagen que un grupo social construye sobre sí mismo para reforzar su propia identidad, se trata de un enlace con la memoria colectiva, y la *utopía*, que sería una forma de subversión social. Un ejemplo de imagen ideológica es para Moura la de España para los franceses en la literatura del siglo XVIII, una imagen negativa e inferior, que refuerza la superioridad francesa. Un ejemplo de imagen utópica propuesto por Moura sería *Siddharta*, la novela de Hermann Hesse, que propone una idealización de la cultura india frente a una Europa con valores decadentes.

La reflexión de Moura sobre la propuesta de Ricoeur es que el imaginario social es resultante de la tensión entre la función de integración del grupo que resulta de la ideología y la función subversiva, que, a su vez, es el resultado de la visión utópica. Por lo tanto, para analizar las imágenes literarias del extranjero o del *Otro*, Moura propone la *imaginación reproductora* de los estereotipos sociales o la *imaginación productora*. Un autor de ficciones literarias reproduce las imágenes heredadas del grupo o las subvierte con su imaginación creadora.

Sobre la base de estas nociones y las relaciones de poder, jerárquicas, entorno al machismo y racismo se realiza el análisis de la novela *Amargo y dulzón* de Michaelle Ascencio (2002)<sup>2</sup> quien, con diferentes visos autobiográficos, demuestra la transversalidad de estos temas y los relaciona con lugares en que conviven culturas diversas.

En esta novela, Altina, la protagonista, habiendo tomado con sus padres el camino del exilio cuando niña, desde una ficticia isla llamada Cibao, gobernada

por un tirano llamado Duvamal, a una caribeña ciudad latinoamericana llamada Santiago de León, regresa en su vida adulta buscando las raíces de su identidad. Estos nombres ficcionales de los lugares son claves para identificar los referentes originales. El monte Cibao se encuentra al sur de Haití y la ciudad de Caracas tiene como nombre original Santiago de León de Caracas. Aunque las claves son obvias, se quiere insistir en el carácter ficcional de la novela, a pesar de que la autora ha reconocido que tiene visos autobiográficos.

La novela se plantea como una saga familiar. Altina, la protagonista, como hija de emigrados se siente

como una de esas algas flotantes sobre el mar, entregadas al infinito por no saber adónde ir, o como esos bambúes de las sombrías orillas de algunos ríos que no parecen estar ni en el agua ni en la tierra, asidos a ese terreno pantanoso, cenagoso más bien, que convida a lo informe, desdibujando los trazos que no terminan de revelarse (p.11).

Esta cita habla del desarraigo del extranjero, del inmigrante sin raíces, cuyo punto de vista es el que se destaca en la novela. Altina interroga constantemente a sus padres en busca de las negadas historias familiares, que el padre elude. Sus respuestas son parcas, como si quisieran olvidar el pasado de la isla o no dieran importancia a la memoria. Al referir la historia de un antepasado vasco que se casó con una cocinera de la isla, proporciona una mínima información. Poco a poco, Altina va armando un rompecabezas personal a partir de los fragmentarios datos que obtiene con su insistencia. Luego viaja a la isla en distintas ocasiones para indagar sobre las historias de la familia y del país, de boca de sus tías y de la vieja cocinera de la familia.

Ahora bien, las visitas a la isla y los recuerdos infantiles sobre la misma la hacen enfrentar un mundo relativamente desconocido. Los recuerdos de la infancia le muestran situaciones incomprensibles para ella; las formas de vivir y de comprender el mundo de su familia, le resultan distintas. En la novela no hay muchas referencias a la cultura de adopción, la cultura de Santiago de León. Sin embargo, es claro en la novela que Altina mira la cultura de Cibao desde fuera. Por

<sup>2</sup> Michaelle Ascencio (1949-2014) fue una escritora haitiana-venezolana, profesora de la Universidad Central de Venezuela, etnóloga, historiadora, estudiosa de la literatura y antropóloga social de la Escuela de Altos Estudios de París.

lo tanto, cuando la novela reconstruye la historia de la familia, los personajes privilegiados son los extranjeros de la familia, con los cuales podrá identificarse la protagonista: el tatarabuelo vasco, ancestro de su padre, llegado a Cibao en el siglo XIX, en los primeros años de la república; la abuela de su madre, Toribia, indígena panameña que se casaría con el abuelo Baltasar Lespine y la bisabuela francesa, Noemí. Sin embargo, a lo largo de la novela, también se irá viendo cómo esta cultura construye relaciones jerárquicas en torno al género y a la mirada racializada de los cibaenses de unos hacia los otros.

En los primeros capítulos, previo a la mirada de Altina, la isla y sus habitantes son los *Otros* para el vasco y Toribia, y ambos se aparecen como *Otros* para la sociedad de Cibao. Haremos un breve análisis desde las propuestas de Pageaux y Moura.

#### **La mirada del vasco y la mirada sobre el vasco:**

La representación primaria del vasco, sin nombre para Altina, pero evidentemente portador del apellido vasco de la familia, Aizpúrua, es la de un fotógrafo aventurero, de quien se dice que era “un blanco defensor de la libertad como principio universal” que tiene ideas preconcebidas sobre el *Otro*. Se dice que llega a Cibao por su admiración por esos “hombres rebeldes que se dieron, durante la esclavitud, una lengua y una religión” (p. 14), “esos negros independentistas” (p. 20). Ello puede explicarse por el romanticismo de algunos europeos fascinados por las guerras de liberación en América. El vasco espera encontrar una sociedad libre y orgullosa. Sin embargo, lo que encuentra lo decepciona, por

constatar que detrás de la interminable lista que clasificaba a los hombres y mujeres de la isla, según el color de la piel y lo rizado del cabello, del negro tinto, al negro azul, al simple negro, había una distancia como la había también del mulato al moreno y al bachaco (p. 14).

De esta manera, se puede hacer una red sémica con las expresiones que caracterizan a esos *Otros*: “Un persistente racismo”, “escala jerárquica basada en las evidentes diferencias que exhiben los seres humanos”, “sociedad dispuesta a recibirlo por el solo hecho de tener una piel más clara que la de ellos” (Ascencio, p. 14). En efecto, el colonialismo había dejado marcas

indelebles en la población. Se repetía la estigmatización de los cuerpos por el color de la piel.

El vasco, entonces, encuentra que prefiere vivir en la periferia de la ciudad, más cerca de los marginados, que son los más negros, los que aún se sienten esclavizados por los nuevos amos, criollos mulatos que constituyen la nueva élite. Así, la sociedad encontrada se divide en dos estratos sociales. Por una parte están los criollos mulatos, de quienes se establece una clara red sémica: “la pompa de estos burgueses del Cabo” (p. 21), “esa gente encopetada” (p. 21), “pocas familias influyentes de la ciudad”, “celaban su rechazo” (p. 27), “se cuidaban de incomodar a un hombre que, a sus ojos, era la imagen de Europa y de la Civilización” (p. 27), “no vieron en él sino la tabla de salvación que las libraría de dar a luz un hijo cuyo color les echara en cara sus orígenes esclavos” (p. 27) “estos burgueses” (p. 27), “color más claro de su piel”, “herederos de los colonos” (p. 27), “la simulación ordenaba la vida de estas gentes” (p. 26).

Por otra parte, está el estrato social con el que el vasco quiere establecer una comunicación más humana, que resulta difícil de lograr. La red sémica que los describe es así: “desconfiados, inventaron un modo de estar en el país sin participar de sus asuntos, tornándose invisibles” (p. 15), “estrategia desarrollada en tiempos de la esclavitud para escapar al poder del amo, pero que ahora consistía en “mirar al desconocido como si no existiera” (p.15), vivían “en un presente perpetuo”, caracterizados por una “gestualidad fijada, ritualizada” (p. 15), “la melancolía y el alerta se instalaron en sus vidas”, y “la tristeza en la voz y la mirada” (p. 17).

En su imaginación, se refugiaban en una Guinea ancestral que les daba una identidad y una explicación del mundo. El futuro no existía para ellos. Podemos interpretar, entonces, que esta forma de invisibilizarse era una forma de insilio, de exilio interior, que tenía como propósito no exponerse a los criollos que por tener un color de piel más claro se sentían herederos de los colonos franceses: “en cada criollo, el señor de la plantación continuaba una vida fantasmal. Como un doble maligno, el colono seguía destilando su racismo, separando lo que debía unirse, despreciando lo que debía quererse” (p. 19).

Sin embargo, el vasco insiste en su necesidad de comunicarse con estos insiliados silenciosos, buscando

ganarse su confianza. Su actitud busca establecer una relación de *filia*, aunque no deja de percibirlos con una mirada exótica, con sus cuerpos atractivos y sensuales:

una atmósfera melosa como un danzón envolvía el bautizo que se celebraba ese domingo, y el Vasco se concentró esta vez en el colorido de la iglesia para escapar a esos pensamientos y deseos tan poco acordes, decía él, con el lugar, pero la piel de las mujeres se ofrecía en generosos escotes, del negro terciopelo a la caoba lustrosa, miel derretida en frascos color ámbar, panela que se lame despacito, níspero que chorrea en los labios, y la mezcla de los olores del aceite de coco en la trenzas de las jóvenes (...) (Ascencio, p. 23)

A su vez, el vasco es mirado por los habitantes de Cibao: “romántico explorador que recorría el mundo, fotografiando gentes y escenarios” (p. 26), “un joven de buena fortuna que venía a consolarse de una pérdida amorosa irreparable”, “el hijo tarumba de algún rico comerciante, enviado a esta isla para templar su carácter y sondear, al mismo tiempo, la posibilidad de establecer un negocio” (p. 26).

Las dificultades del vasco por comprender esa sociedad esquiva le producen un gran sentimiento de soledad, que finalmente es aplacado por Graciana, la cocinera humilde que, siendo parte de la sociedad marginada, termina siendo su esposa, lo cual escandaliza a los burgueses criollos. Esta es la historia del comienzo de la familia de Altina. En la mirada del vasco, está también la mirada de Altina, que encontrará en sus viajes a Cibao un racismo pronunciado, presente todavía en algunos miembros de su propia familia.

De acuerdo con Pageaux, la mirada del vasco comienza desde la manía y la idealización previas a su conocimiento de la isla. Luego, ya viviendo en ella se instala en él una fobia por la élite y una *filia* por los más humildes.

La abuela Toribia es también extranjera en Cibao. Siendo una niña indígena en Panamá y queriendo escapar del trabajo cuasi esclavo en una hacienda, termina primero como trabajadora doméstica y luego como hija adoptiva de una familia cubana que emigra a Cibao y la educa en un colegio de monjas donde aprende francés. En Cibao se casaría con el hijo de una rica familia, Basilio Lespine, quien haría de su vida un infierno. Más que mirar, Toribia es mirada: su marido se preocupaba por

“sus orígenes indígenas”. Los indígenas están mitificados en la sociedad de Cibao:

por su parte Toribia, en los cuatro años que llevaba viviendo en la capital, se había percatado de que, para la mayoría de la gente, los indios pertenecían a un tiempo muy remoto y casi inexistente, del que guardaban retazos de unas escenas heroicas plasmadas en el fascinante rostro de la reina taína Anacaona. Eran, sobre todo, los cabellos largos, lisos y sedosos de Toribia los que más revelaban, para los demás, sus orígenes indígenas (p. 54).

Sin embargo, el estereotipo del indígena en la sociedad de Cibao es el de ser salvaje. El cuerpo de la mujer indígena resulta intolerable para la familia, por su tez aceitunada y, especialmente, por su costumbre de parir de pie a sus hijos y sin ayuda de nadie. Queda estigmatizada por ser la diferente, porque no es sumisa con los señores y señoras de la familia que la desprecian, ni autoritaria con los negros de la servidumbre. Su marido y sus cuñadas desarrollan una actitud de *fobia* contra ella. Su voluntad de olvidar sus orígenes panameños la hacen extraña. Ahora bien, lo que la hunde en el mutismo y el insilio es la violencia sexual contra su cuerpo extranjero y sospechoso.

Mas lo que hacía esencialmente distinta a Toribia no eran ni sus cabellos, ni su silencio, ni sus atuendos. La diferencia le fue revelada a ella misma, de una vez, en la violencia con que Lespine la hizo su esposa la noche del matrimonio. Toribia lloraba adolorida y humillada. La visión de los colonos criollos empeñados en adueñarse de las tierras de su gente, entrando a mansalva en los caseríos indígenas, disparando y quemando casas y sembradíos, matando a los hombres y persiguiendo a las mujeres que corrían despavoridas, no tenía explicación para aquella relevancia ancestral que daba a la mujer y a todo lo que a la fertilidad atañe un trato especial, casi sagrado. Desde esa noche de un día de enero de 1915, Lespine y los colonos de la infancia de Toribia quedaron confundidos en la misma estirpe del horror. (...) Finelia, sin decir una palabra, reconoció enseguida las trazas viscosas del veneno... (p. 57).

Llama la atención los múltiples significados de un elemento cultural central en la obra: el veneno. Aparece como instrumento letal usado por los esclavos contra los colonos, pero en el mundo contemporáneo por los enemigos

de unos y otros. El veneno aparece en las conversaciones, en los temores y llega a ser terrible cuando unos amigos cercanos le cuentan a Altina que temen que su hija sea envenenada en la casa de una compañera del colegio, por las históricas enemistades entre las familias. Sin embargo, el veneno se abre a una compleja red sémica; es muchas otras cosas: es el veneno del vudú, pero también es el miedo asociado al pasado de la plantación y al dominio colonial; también aparece como metáfora del miedo a los *tonton macoutes* del dictador, así como de las relaciones de sospecha y desconfianza en la sociedad de Cibao

La única relación empática de la familia para Toribia es la de su suegra Noemí, francesa de imprecisos orígenes y ojos azules, que como extranjera la comprendía y la protegía. De Noemí se sabía poco, solo que era francesa, que tenía una mirada de pena o tristeza y que su marido David era un esclavo de la plantación. Toribia y Noemí son las extranjeras, las que se hunden en el silencio, las que se refugian en su propio insilio, en el interior de sus casas, las que establecen con Finelia, el ama de llaves, una complicidad que las protege, porque las mujeres de la familia son víctimas de los hombres.

Se establece una sororidad femenina entre estas extranjeras y Finelia, la única que conoce sus vidas secretas. Entonces es solo Finelia quien habla, quien se hace depositaria de los secretos de la familia, quien le da a conocer a Altina las historias del veneno y de los zombis, quien conoce los misterios de las hierbas y quien conversa con Changó. A través de Finelia es como logra conectarse Altina con la historia familiar, que se imbrica con la historia de violencias de la isla, con los fantasmas de los colonos y con la presencia del dictador.

Altina, ya adulta y profesional, viaja a la isla varias veces para indagar acerca de su familia y de su país de origen, en vista de que en su propio hogar no encontraba todas las respuestas:

la abuela, los campos de caña de azúcar, el mar y hasta la propia lengua se volvieron temas prohibidos, iniciándose una vida familiar que cada día parecía brotar de la nada, sin pasado, sin memoria, sin mañana. (...) Laurencio no huyó de nada. Instalado en el nuevo país, la férula de Consolación Aizpurúa y su cara de perro lo acosaban y más allá de ella, la plantación se rehacía de nuevo con los gestos glaciales del colono (p. 108).

Ya en Cibao, Altina encuentra el hilo de la historia de la familia y del país en las mujeres. Además de Finelia, las tías, Sabine y Clara, van contando las historias de la familia, una familia que vive en casas opulentas y que ocupa un importante lugar en la sociedad, esa sociedad racista que el vasco había rechazado. Altina observa en ella el mismo racismo observado por el vasco: el desprecio de su prima Stefanía por el muchacho de los mandados al que insulta por su color, el tema del color asociado a la descripción de distintos miembros de la familia, unos más oscuros, otros blancos.

Se suceden las redes sémicas: “negro”, “más negro que”, “más claro”, “el negro ese”. La tía Margot, mulata, rechaza a sus nietos negros. En las historias contadas, la plantación parece ser el mito fundacional y, con ella, las relaciones complejas entre amos y esclavos, estos últimos herederos de los apellidos de aquellos. Por otra parte, se diferencia de todas las mujeres de la familia la abuela Consolación, matriarca viuda que ejerce una férrea dominación sobre todos sus descendientes. Ella es una de las razones por las cuales el padre de Altina optó por migrar.

Finalmente, Altina comprende las razones de la emigración de sus padres:

Proveniente de una sociedad edificada en las apariencias, debió aprender mi padre a adoptar una actitud distante que impidiera todo tipo de componendas para vivir en paz consigo mismo. Los pocos que, como él, pudieron sustraerse al poder corrosivo del veneno, pudieron también soñar y aventurarse, y adquirir esas convicciones sencillas y certeras que garantizan la vejez tranquila (p.140).

Altina, entonces, se siente extranjera en Cibao, pero al recuperar las historias, se siente reintegrada con su pasado, apegada a la historia de amor fundacional de su familia, entre el vasco y la cocinera Graciana, pues “si cada antillano tuviera una historia de amor en su familia, estaría salvado” (p. 140). En un juego de contar la historia del vasco y Graciana y de luego negarla, los padres de Altina la mitifican, pero ella y su hija Coralia se la apropian. Altina comprende que su hogar está en Santiago de León y no en Cibao, y allí regresa con su hija Coralia, a quien le da como legado todas las historias halladas. Decide que nunca regresará a la isla. Opta por un exilio elegido.

En esta novela, se reproduce una ideología que reelabora los estereotipos raciales heredados de la cultura de la

plantación en Haití y las difíciles identidades resultantes de la conflictiva relación entre colonizadores y dominados, que conviven bajo la misma piel. La imaginación reproductora evidencia una ideología racista que busca el blanqueamiento y la occidentalización, ya denunciados por Franz Fanon en su obra *Piel negra, máscaras blancas*, de 1952: “el negro que quiere blanquear su raza es tan desgraciado como el que predica el odio al blanco” (p. 43). Encontramos aquí una mezcla de *manías*, *fobias* y *filias* que se transforman de manera compleja y que corresponde a la cuarta actitud descrita por Pageaux.

Por su parte, la novela también impugna desde el punto de vista de Altina y desde el hablante implícito esas relaciones de poder que se establecen desde el racismo y el machismo, lo que corresponde a la imaginación creadora, que, apropiándose del mito fundacional familiar de la historia de amor entre el vasco y la cocinera Graciana, que sustituye el mito de la plantación, propone una utopía de integración, que termina por actualizarse en la relación de Altina con Philippe, su esposo francés.

### Comentarios finales

En el Caribe hay una inmensa literatura sobre viajes y exilios de novelas históricas, porque en buena medida la historia oficial ha silenciado comunidades y sucesos que comprometen el devenir de estas. El reconocimiento de estas ausencias hizo parte de las preocupaciones de Michaelle Ascencio, cuestión también perceptible en su hermoso libro *El viaje a la inversa* (2004) en el que refiere a que el primer exilio es el del barco negrero. Además, se preocupó por hacer un rastreo de novelas, de ficciones en el Caribe cuyo contenido da cuenta de cómo se daban los viajes, los exilios, especialmente los vividos en el Caribe insular, ya que este, ha estado marcado a lo largo de su historia por este fenómeno.

En la novela autobiográfica de Michaelle Ascencio, es perceptible la necesidad de la niña migrante por conocer su origen, cuestión común en diversas novelas históricas dadas en la región que demuestran la necesidad de recuperar la memoria del origen de los esclavizados que llegaban en los barcos negreros, de sus descendientes que no sabían de dónde habían venido y quiénes eran. Estos trabajos buscan darles voz a aquellos que no la tuvieron en la historia, como es el caso de la escritora Maryse Condé.

A través del personaje de la novela citada para el análisis, es observable una reconciliación con su historia que compensa esa angustia de no saber, del sentirse como un “alga sin raíz”. Aunque, conoce una historia de violencias, sobre todo hacia las mujeres de la familia, el hecho de reconocer, de saber sobre su ascendencia la reconcilia con su pasado. Esta cuestión puede ser incorporada a nuestra historia en Colombia, en la forma de cómo operar con las memorias de la historia reciente, cuya misión es el tratar de que no haya más invisibilización, más olvidos y silenciamientos, como con esas mujeres de las novelas, que no podían hablar.

### Referencias

- ASCENCIO, MICHAELLE. (2002). *Amargo y dulzón*. Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. Caracas, Venezuela. 209 p.
- ASCENCIO, MICHAELLE. (2004). *El Viaje a la inversa*. (Reflexiones acerca del exilio en la narrativa antillana). Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. 120 p.
- FANON, FRANTZ. *Piel negra, máscaras blancas*. (2009) Ediciones Akal, Madrid, España. 384 p
- MOURA, JEAN-MARC. (1992). “L’imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique” *En Revue de Littérature Comparée*, nº 3 -1992, pp.271-287. [Publicado bajo el título «L’image de l’étranger : perspectives des études d’imagologie littéraire », *En L’Europe littéraire et l’ailleurs*. 1998. PUF. Paris. (pp.35-55). Otero Peña, Javier Eduardo. 2007. Traductor. Maestría en Literatura Comparada (FHE-UCV), Programa de Pasantías. Escuela de Idiomas Modernos (FHE-UCV).
- PAGEAUX, DANIEL-HENRI. “De la imaginería cultural al imaginario”. Brunel Pierre e Yves Chevrel. 1994. *Compendio de literatura comparada*. Traducción de Isaber Vericat Núñez. Editorial Siglo XXI. Madrid, España. 161 p.
- PAGEAUX, DANIEL-HENRI. *Imagología*. Aullón de Haro, Pedro (Editor). 2012. *Metodologías comparatistas y Literatura comparada*. Dykinson. Madrid, España. pp 15-28.