

El paisaje en la poesía del Caribe anglófono

Azucena Galettini

Conicet-ILH (UBA)-UNLP

En el presente trabajo se explorará brevemente el devenir histórico de la relación con el paisaje que ha establecido la poesía de las Antillas de habla inglesa. Si bien ya el concepto de “Caribe anglófono” puede resultar simplificador, pues plantea un borramiento de las especificidades de cada nación, considero que en los puntos históricos en los que me detendré para dar ese brevísimo panorama representan procesos comunes en una literatura regional.

La construcción de una mirada: naturaleza y paisaje en las Antillas de habla inglesa

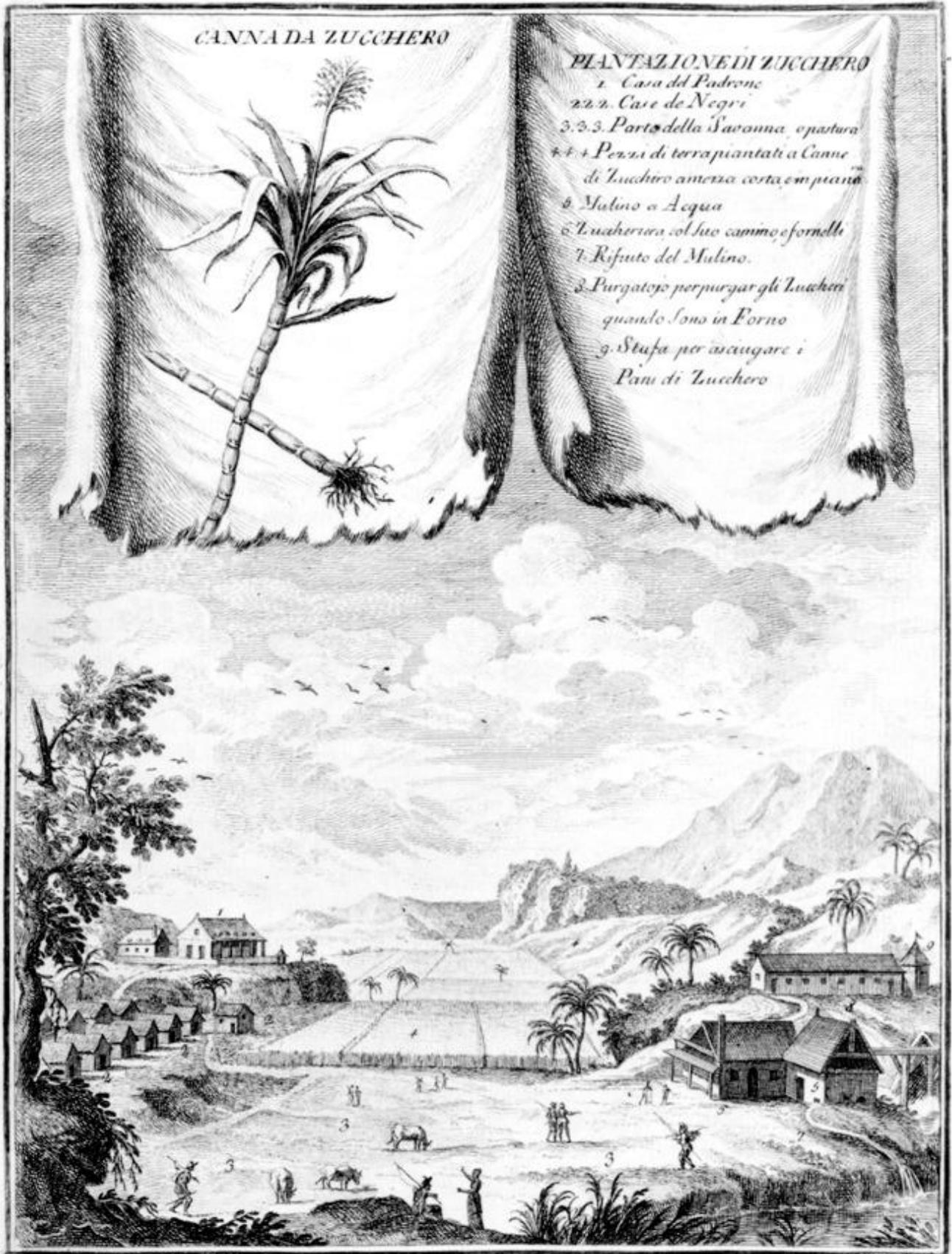
La representación de la naturaleza en el Caribe ha producido en diferentes períodos diversos tipos de iconicidad. Como sostiene Mimi Sheller en *Consuming the Caribbean* (2003), durante los siglos XVI y XVII prima la recolección de información botánica: la detección de plantas especialmente útiles para aislarlas de su entorno y apropiarse del conocimiento indígena para beneficio de Europa. Se trataba de listas, catálogos, enciclopedias de conocimiento botánico que les permitían a los europeos dar cuenta de la variedad pero también de los límites cognoscibles de la naturaleza (Sheller, 2003: 65). Un ejemplo paradigmático serían las colecciones de Sir Hans Sloane.

En el siglo XVIII se observa una mirada racional, en la que el régimen visual que prima es el de la vista panorámica, la representación de una mirada "divina", que sitúa al observador en una posición de dominio. Sheller (2003: 66) sostiene que esa escena operaba como una alegoría del progreso y la productividad del colonialismo, que permitía dominar la naturaleza para producir riqueza. Si en el período anterior, la mirada sobre el Caribe lo reducía a un catálogo botánico, en éste la imagen representativa es la plantación, en tanto terreno cultivado, lógicamente delimitado y controlado. Esta representación icónica puede ser ejemplificada en la siguiente imagen, que la propia Sheller reproduce (Canna de Zuccherò, *Il Gazzetteire Americano*, Vol. 2 (Loverno, 1763). [Sheller, 2003:49).

CANNADA ZUCCHERO

PLANTAZIONE DI ZUCCHERO

1. Casa del Padrone
2. 2. Case de Negri
3. 3. 3. Porto della Savanna opatura
4. 4. 4. Pezzi di terra piantati a Canne di Zucchero amezza costa e in piano
5. Mulino e Acqua
6. Zucchetteria col suo camino e fornelli
7. Rifuto del Mulino.
8. Purgatojo per purgar gli Zuccheri quando sono in Forno
9. Stufa per asciugare i Pani di Zucchero



Se observa no sólo la sólo los cultivos principales sino también las barracas de los esclavos y el espacio de cultivo de subsistencia para ellos. En el fondo, las montañas o colinas. Otros cuadros contenían etiquetas en las que se especificaban qué era cada edificio y cada área cultivada.

En cuanto a la poesía del período, si bien posee más un interés histórico que estético, se observan, como sostiene el poeta y crítico Edward Baugh, dos tipos de composición poética. Por un lado los poemas escritos por la clase señorial blanca, cuyo imperativo era glorificar la aventura en el Caribe para el público que se encontraba en las Islas Británicas. Así, alababan e idealizaban la belleza natural del archipiélago. A modo de ejemplo, unos versos del poeta James Montgomery (1771-1854) de su *The West Indies, and Other Poems* [1810], libro publicado en honor a la abolición de la esclavitud: “Donde por primera vez / Colón izó sus velas/ y dulcemente descansó en otro mundo / entre el océano que refleja el cielo sonrío / Una constelación de islas elíseas / Bellas como Orión cuando se eleva/ Resplandeciente con el brillo del cielo de medianoche [...] / La tierra de su regazo verdor perenne vierte/ frutas como ambrosía y flores eternas / La naturaleza en toda la pompa de la belleza, reina. (Montgomery[1810] 11).¹ El segundo tipo de composición es la de autoría anónima, expresiones simples de los esclavos: canciones folclóricas, baladas, cantos y canciones de trabajo, que daban cuenta de la experiencia diaria de la esclavitud. Ciertamente, poco podría interesarle a un esclavo idealizar el paisaje, y, como afirma irónicamente Baugh (1998: 227) “a ninguno se le hubiera ocurrido que habitaba 'islas elíseas’”. Sin embargo, si se mantienen registros de esas primeras producciones (como la antología que realizó Paula Burnett permite advertir) es debido a que miembros de clase dominante –viajeros e historiadores– los consideraron pintorescos o relevantes. La poesía de este período, deudora de las tradiciones británicas, celebra la “grandeza de los trópicos”, pero como una manera de celebrar la grandeza del colonialismo británico en el Caribe. En muchos casos, estos poemas funcionan como confirmación y enaltecimiento del sistema sociopolítico basado en la esclavitud, representado en la plantación (Baugh: 1998, 227-228).

El tercer cambio en la representación de un “paisaje inventado”, según los términos de Sheller, ocurre durante el imperialismo romántico de finales del siglo XIX, en el que la vegetación tropical y la playa desierta se vuelven símbolos de un Caribe “renaturalizado”, sitio de aventura y

¹ Where first his drooping sails / Columbus furl'd / And sweetlyrested in another world, / Amidst the heaven reflecting ocean, smiles / A constellation of elysian isles; / Fair as Orion when he mounts on high, / Sparkling with midnight splendour from the sky: /.../ Earth from her lap perennial verdure pours, / Ambrosial fruits, and amaranthine flowers; / Nature in all the pomp of beautyreigns... ”

romance. Pues, como sostienen los geógrafos culturales James Duncan y Derek Gregory (1999: 6), lo que primaba en la imaginación romántica a la hora de viajar era el apasionamiento por el costado salvaje de la naturaleza, la diferencia cultural y el deseo de verse inmerso en el color local, ya que la reestructuración del espacio del post-iluminismo glorificó el impulso desmedido, la expresión individual y el espíritu creativo.

Curiosamente, o no tanto, la playa desierta, con su arena blanca y su mar casi transparente, las palmeras que ofrecen su sombra y sus frutos, propia de la postal caribeña, que surgió como respuesta a la búsqueda del imperialismo romántico, resulta aún hoy mítica.

Ahora bien, como sostienen Aliata y Silvestri (2001:10) “Para que exista un paisaje no basta con que exista 'naturaleza'; es necesario un punto de vista y un espectador”. Es decir, todo paisaje es un “paisaje imaginario”, una construcción que se realiza sobre el espacio. La definición que el geógrafo cultural, especialista en paisaje y sus representaciones, Denis Crossgrove (2002: 68) postula es:

un área de tierra visible para el ojo humano desde una posición estratégica. [...] Y, como denota el término «posición estratégica», el paisaje establece una relación de dominio y subordinación entre el espectador y el objeto de visión que están emplazados en distintos lugares [...] el espectador ejerce un poder imaginativo al convertir el espacio material en paisaje.

Me interesa particularmente ese “poder imaginativo” que se ejerce para convertir espacio en paisaje, pues considero que resulta productivo a la hora de pensar la poesía y la operación que un sujeto lírico ejerce sobre el material con el cual trabaja. En ese sentido “paisaje” es una categoría que permite articular espacio y estética. En términos de Roger (2007: 21-25), como “artealización” del espacio. Pero a su vez, la apuesta por una literatura nacional conlleva siempre una pregunta por el territorio, hace nacer una mirada que busca en el paisaje aquello que caracteriza a un país, o una región. En el caso de la poesía del Caribe anglófono, si bien el anclaje en un paisaje específico durante el surgimiento del nacionalismo en las décadas de 1930 y 1940 significó abandonar ciertos tópicos ridículos, como las odas a la nieve, la mentalidad seguía presentando una marcada ingenuidad pues, en palabras de Donnell y Welsh (1996: 114) “Se esperaba que mediante gestos en apariencia simples, como escribirle sonetos al hisbico en lugar de a la rosa se alcanzaría colectivamente la nacionalización de la consciencia”.

De hecho, como afirma el crítico estadounidense Laurence Breiner (1998: 109), el nacionalismo de comienzos de siglo en las Antillas de habla inglesa estaba asociado con el Imperio, y la poesía de sesgo nacionalista cantaba las loas de la “madre patria” e imitaba el orgullo que la poesía inglesa mostraba ante su naturaleza. Es interesante, sin embargo, la explicación que da Breiner (1998: 106-107) de ese acto imitativo, pues sostiene que ese gesto implica dar muestra de

las propias capacidades, demostrar que se maneja con pericia la misma técnica en boga en la metrópolis, la obra maestra que asegura la entrada del supuesto aprendiz al gremio de los artistas. Los contextos coloniales refuerzan esa inseguridad de quien debe demostrarse apto. Y aunque Breiner rescate la poesía de ese período en tanto gesto más que por su calidad artística, resalta un hecho que considero especialmente productivo: esta generación es la primera en sentir la incomodidad que genera la inadecuación de la tradición poética metropolitana al contexto caribeño, aun cuando ésta sea interpretada como un problema “técnico”, de dominio del oficio; es decir, los poetas, inmersos en ese ambiente colonial, estaban condicionados para dudar si su propia habilidad o su materia poética (el Caribe) estaban a la altura de la tradición a la que deseaban ingresar. De esa incomodidad surgen poemas en los que prima una “retórica defensiva” (Breiner, 1998: 123), en las que se observa en las primeras líneas adversativos como “pero”, “sin embargo”, “incluso si”, como la marca de la diferencia entre el Caribe e Inglaterra, como muestra de esa inadecuación entre el modelo y la experiencia real que se vivencia en las Antillas. Por ejemplo los versos de Wynn Ratty: “Pero hay que amarla/ mi islita rodeada de mar” (“But you must love her/ my little sea-girt isle”)

La educación colonial había generado que el poeta sintiera su propio entorno caribeño como exótico, sin embargo en este período se va cobrando conciencia de que el medio (la tradición poética inglesa, en gran medida la romántica) los predispone a describir su territorio como si fuera “un condado de Inglaterra de clima inusualmente cálido” (Breiner, 1998: 107). La confianza en las propias habilidades como poetas y la creencia de que el Caribe era un material poético digno comenzarán a surgir durante la Segunda Guerra mundial, en parte debido al clima de autosuficiencia que la guerra le impuso a las colonias británicas (Breiner, 1998:120). Así, es durante ese período que comienza a surgir una visión que permite pensar que tal vez la tradición misma es la inadecuada.

Otro hecho histórico que señala un hito fundamental en el devenir de la literatura del Caribe anglófono ocurre en 1948. La necesidad de reconstruir una Inglaterra devastada por la guerra y la carencia de mano de obra propulsaron la British Nationality Act (1948), que estipulaba que todo ciudadano de la Commonwealth era considerado británico, por lo cual podía ingresar en las islas del Reino Unido sin ningún tipo de restricción. El proceso de migración masiva que se inició a partir de entonces (tan bien retratado en el poema de la jamaicana Louise Bennet “Colonización a la inversa”), generará un cambio radical en la poesía de las Antillas. Por un lado, porque buena parte de los intelectuales parten en búsqueda de mejores oportunidades. Por otro, porque una vez instalados en la metrópolis muchos dejaron de escribir poesía para volcarse a la narrativa, que les brindaba mejores posibilidades de publicación (Será, por ejemplo, el caso del guyanés Willson Harris, el trinitense Sam Selvon y del barbadense George Lamming). Los marcados procesos

migratorios implicaron un debate sobre lo que podía ser considerado “literatura caribeña”. La poesía de este período exploró críticamente la idea de lo que significa ser “caribeño” y da cuenta de la difícil elección entre el “allí” y el “aquí” (Baugh, 2001: 264). Será durante las décadas de 1950 a 1970 que surja el llamado “boom”, es decir, que empiece a circular la literatura del Caribe anglófono en Londres y se establezca lo que aún hoy se considera el “canon” para la región, con la publicación de autores como V. S. Naipaul, George Lamming, Sam Selvon, Wilson Harris, Derek Walcott y Kamau Barthwaite,

La relación con el paisaje del Caribe en esta generación ya no será imitativa. El paisaje no será simplemente un telón de fondo que aporte exotismo. Incluso si parte de reducción a sus elementos: la playa, las olas, el mar, los frutos, se llega presencia del sujeto y a la exposición de una postura política: “... un recordatorio de que la urgencia de comenzar con lo más elemental suele ser una respuesta a presiones que politizan la poesía” (1998: 205). Así, tomando a Derek Walcott como figura ejemplificadora, Breiner sostiene que “La poesía puede comenzar con el paisaje elemental pero una figura pronto se materializa y surge el lenguaje humano” (Breiner, 1998: 199).²

En ese sentido, es posible afirmar que la poesía del Boom politiza el paisaje al dar cuenta de las relaciones intersubjetivas y de poder presentes en el espacio que describen. Por tanto, si bien Cosgrove (1984), al hacer su estudio sobre el surgimiento del término paisaje en la ciudad renacentista italiana, considera que éste, en tanto se presentaba como representación de la naturaleza, permitía sostener la ilusión de que no implicaba una mercantilización de la tierra sino que era muestra de un mundo en el que la vida estaba en armonía con la naturaleza; el uso del paisaje en la poesía del Caribe de habla inglesa a partir de la denominada Generación de Boom servirá para levantar ese velo con el que la estética recubre la lucha en el espacio. Pues en el Caribe la mirada desde una posición estratégica de la que habla Cosgrove se condice con la vista panorámica del espacio controlado y delimitado, asociado con la plantación, como ya se ha visto con Sheller. Y si como sostiene Benítez Rojo (1989), ésta en tanto “maquinaria económica” hermana a la dispar cuenca caribeña al punto de poder pensar el archipiélago como una misma isla que se repite, resulta lógica la ruptura con una mirada sobre el paisaje que replicara la visión de quien domina el espacio, pues en el Caribe no se encuentra obliterada la consciencia de que la

² Un ejemplo de ello podría ser el comienzo de “Los almendros”, poema de Walcott presente en *The castaway*; “No hay nada aquí / tan temprano;/ fría arena/frío océano susurrante, el Atlántico/ ninguna historia visible/ excepto este grupo / de retorcidos, cobrizos almendros malabares/ sus posturas brillantes sin duda/ torcidos como el metal, y un// pescador, su cabello con espuma, entrecano de sal (...) 'ninguna historia visible'/ hasta sus formas alargadas sorprenden al sol”. La referencia constante a “ninguna historia visible” es una respuesta a la frase de Naipaul en *Middle Passage* “La historia se construye en torno a los logros y la creación; y nada se creó en las Antillas”.

modificación del paisaje ocurre gracias al trabajo humano, muchas veces esclavo o semi esclavo, que éste surge de luchas y conflictos sociales.

Ahora bien, resulta innegable, a su vez, la preocupación de la generación de la década de 1950 por darle visibilidad a la poesía de la región antillana que, aún sumida en las relaciones coloniales, debía demostrar no sólo la existencia de una literatura propia, sino también que ésta era de calidad suficiente para ser considerada válida en las metrópolis. En contrapartida, la generación de las década de 1980 y 1990 se centró en dar espacio a aquello que había quedado por fuera de los *grandes temas* abordados por la “generación fundacional”.³ En ese sentido, es posible pensar que si los escritores que se hicieron un nombre en las décadas del cincuenta al setenta buscaban en algún punto aglutinarse, presentarse como “definitivamente caribeños”, las generaciones posteriores apostarán por la diferenciación, por un cuestionamiento de aquello que anteriormente fue difundido como “típicamente caribeño”. Llevando este planteo hacia el plano que nos interesa, el paisaje y su relación con la literatura, ¿implica, entonces, una apuesta por la diferenciación en paisajes marcadamente locales (guyanés, trinitense, jamaíquino, etc.)? ¿O por el contrario conlleva un apartarse de la noción de paisaje pues se vuelve otra categoría aglutinante, ahora considerada reguladora y simplista? Ninguna de las dos opciones es realmente la que se observa, sino que la mirada paisajística que se construye es diferente de la anterior. En la Generación del Boom se observa que el paisaje es utilizado como elemento para establecer un sentido de locación. En palabras de Phillips Casteel (2014: 481):

Por tanto, si la generación de escritores que estableció la literatura caribeña en la década del cincuenta luchó por afirmar un sentido de locación frente al complejo colonial que universalizaba la perspectiva metropolitana, el desafío actual es evitar que el Caribe en sí se vuelva un emblema de la desterritorialización de las culturas.

Ésa era la crítica de Donnell (2006: 84-86) al señalar que la preeminencia de los estudios caribeñistas de habla inglesa, paradójicamente han dislocado a la región de sus contextos locales. Según Donnell, el modelo del “Atlántico negro”⁴, que ganó preeminencia en la década de 1990, al

³ Alison Donnell (2014) estipula este planteo en relación con los críticos literarios caribeñistas, pero lo considero extrapolable al ámbito estrictamente poético:

En otras palabras, si la generación fundacional de crítico que lucharon para identificar y valorar al sujeto caribeño frente a la deshumanización y el borramiento colonial, luego la generación cuestionadora buscó diferenciar al sujeto caribeño tando de como por escrito.(125).

La salvedad necesaria es que en el ámbito de la ficción y la poesía, la generación del cincuenta es falsamente fundacional, como la misma Donnell (2006; Donnell y Welsh, 1996) demuestra, pues la literatura del Caribe de habla inglesa ya existía antes del Boom.

⁴ Donnell se refiere a *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993) libro canónico de Paul

poner el foco en la diáspora de los descendientes de esclavos, como característica común de la región antillana de habla inglesa, favoreció la formación de un nuevo canon en el que priman las “escrituras diaspóricas en detrimento de aquellos autores y obras que articulaban una visión localizada y local” (Donnell, 2014: 126-127), se privilegia lo cosmopolita por sobre lo local, al viajero por sobre el habitante [*dweller*], la movilidad por sobre la localización y el “otra parte” [*elsewhereness*] por sobre el aquí [*hereness*].⁵ Resulta especialmente interesante cómo Casteel (2014: 487) resuelve esta dicotomía que Donnell (2006; 2014) sugiere, la de fijismo versus movilidad, el “otra parte” frente al “aquí”:

Además, rehuyendo a la sospecha de las metáforas territorializadoras y la polarización de lugar y desplazamiento que caracteriza a la crítica de la diáspora, una poética de locación tiende a conceptualizar las identidades fijas y relacionales como dialécticas (Donnell, 2006; Casteel 2007). La cualidad multivalente de *topoi* como el mar, la isla y el jardín en la escritura caribeña actual expresa esta comprensión de modelos enraizados y nomádicos de identidad como adyacentes en lugar de mutuamente excluyentes. De este modo, el paisaje le ofrece identidad y delimitación a una región que es conocida por su dificultad para ser definida, pero lo hace de tal manera que confunde los binarios tradicionales de cultura/naturaleza; tierra/mar,

Gilroy, que establece la noción de “Atlántico Negro” como una formación intercultural y transnacional:

La

especificidad de la formación política y cultural moderna que deseo denominar “Atlántico negro” puede ser definida, en n nivel, mediante el deseo de trascender las estructuras del Estado nación y las limitaciones de la etnia y la idiosincrasia nacional. Estos deseos son relevantes para comprender la organización política y la crítica cultural. Siempre se han sentado incómodamente junto a las elecciones estratégicas impuestas en los movimientos por los derechos de los negros y a los individuos insertados en las culturas políticas nacionales y los Estado nación de América, el Caribe y Europa (Gilroy, 1993: 19).

Este modelo permitió pensar a las poblaciones y movimientos culturales de los afrodescendientes por fuera de las naciones en las que habían nacido o migrado, poniendo el eje en el pasado compartido, no sólo en tanto las experiencias de opresión, sino también en una raíz cultural común.

⁵ Si bien comparto la visión de Donnell sobre lo que se ha vuelto un nuevo paradigma limitante, también es necesario comprender la función que ha tenido en la literatura ese “retorno” a África. Si como Breiner plantea, la poesía del Caribe de habla inglesa hasta la Segunda Guerra Mundial se veía dominada por una mirada que observaba todo con “ojos europeos” (es decir, británicos), África permitió levantar ese velo, reconocer las raíces más populares y orales que pudieron ingresar a la literatura y ser valoradas como parte esencial de una tradición propia. Sin duda, como todo movimiento “correctivo”, debe ser revisitado, y reconocer hasta qué punto aquello resultó un gesto necesario para renovar la poesía caribeña, no implica negar que su primacía como único eje crítico lo vuelve esencialista y condena a la marginalidad a todo aquello que no pueda ser encasillado dentro de esos parámetros. En el caso de Dionne Brand, su obra se ve filtrada por ese paradigma y sólo se señala aquello que ya se espera encontrar: la conciencia diaspórica.

lugar/ exilio, y nación/diáspora.

En ese sentido, se busca apuntar hacia la compleja dialéctica que se establece en el Caribe, donde el paisaje no es forzosamente un anclaje espacial, ni esa renuncia a la fijación implica una apuesta constante a un “otra parte”, sino que es muestra de una conciencia que se resiste a ser apresada por binarismos, que rechaza la comercialización de la que ha sido objeto el Caribe.

Un ejemplo de esa búsqueda podría ser el poemario *Ningún lenguaje es neutral* de la poeta trinitense Dionne Brand. Radicada en Toronto desde la década de 1970, en ese libro alterna los paisajes del Caribe y Canadá. Lo interesante son los juegos que establece con los deícticos “aquí” y “allí”, en los que borra cualquier referencialidad, volviéndolos intercambiables. Genera así un desanclaje constante con respecto a los paisajes que describe mediante esa desreferencialidad enunciativa y, a la vez, introduce la idea del “otra parte” con la frase repetida “en otro lugar, no aquí” (frase que luego será título de una de sus novelas), que tampoco será el desanclado “allí”, sino un lugar imaginario más allá de las limitaciones (y las violencias) que le imponen el género y la raza.

A modo de cierre, en la presente exposición me interesaba rastrear cierta evolución (simplificadora, sin duda, como ocurre siempre que se reduce la complejidad literaria a unos pocos puntos) en la mirada de la poesía del Caribe anglófono con respecto a su paisaje. Así, la poesía del siglo XVIII y XIX idealiza la belleza de la naturaleza como celebración de la aventura imperialista británica. En el siglo XVIII, el espacio de la plantación es un eje en las dos corrientes que hemos mencionado siguiendo a Baugh, la de los señores, que la estetizan y la de los esclavos, que le devuelven a ese espacio “racional”, bello en tanto eficiente y productivo, la oscuridad de la opresión y su brutalidad. En el XIX será cuando surja la imagen de la postal caribeña que perdura aun hoy día en la imaginación turística: ya no el paisaje controlado, vuelto productivo, sino el de la playa virgen.

En el surgimiento del nacionalismo que va desde comienzos del siglo XX a la década del cuarenta, observamos que la mirada comienza a ver los elementos del propio paisaje, pero aún se busca adaptarse a las tradiciones estéticas inglesas. Con el advenimiento del “Boom caribeño”, la relación con la tradición es puesta en conflicto pues, como sostiene Brathwaite "El huracán no ruge en pentámetros". La migración de la mayor parte de los autores que se volverían canónicos estableció un conflicto con respecto al “aquí” y el “allí” de la diáspora, que perdura aún en nuestro días, donde la literatura de las Antillas inglesas se publica casi en su totalidad por fuera del archipiélago. La manera de evitar que el paisaje se vuelva una marca de exotismo en la generación del Boom fue politizarlo, establecer en él los conflictos sociales y la pesada carga del pasado de esclavitud. Las generaciones del ochenta y noventa, continúan en esa línea pero ya no existe esa

preocupación frente a la migración en tanto necesidad de establecerse, a pesar de todo, como caribeños. Más bien se sitúan en la indeterminación y buscan dar cuenta del paisaje y de elementos asociados con él sin por ello generar un verdadero anclaje espacial.

Bibliografía

- Baugh, E. (2001). "A History of Poetry" en A. James Arnold, *A History of Literature in Caribbean English and Dutch Speaking Regions*, Vol. 2. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Filadelfia
- Breiner, L. (1998). *An Introduction to West Indian Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Cosgrove, D. (2002). "Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista". *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 34, 63-89.
- Donnell, A. (2014). "The Questioning Generation. Rights, representations and Cultural Fractions in the 1980s and 1990s" en Buknor, Michael y Donnell, Alison (eds.) *The Routledge Companion to Anglophone Caribbean Literature*, Nueva York, Londres, Routledge.
- Donnell, A. (2006). *Twentieth-Century Caribbean Literature. Critical moments in anglophone literary history*. Londres, Routledge, pp. 124-133.
- Donnell, A. & Lawson Welsh, S. (1996). *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Londres, Routledge.
- Edwards, Norval (2014). "The Foundational Generation. From *The Beacon* to *Savacou*" en Buknor, Michael y Donnell, Alison (2014) *The Routledge Companion to Anglophone Caribbean Literature*, Nueva York, Londres, Routledge.
- Duncan, J. & Gregory, D. (eds) (1999). *Writes of Passage: Reading Travel Writing*, Londres y Nueva York: Routledge.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Londres, Nueva York: Verso
- Phillips Casteel, S. (2014). "The Language of Landscape. A lexicon of the Caribbean Spatial Imaginary" en Buknor, M. & Donnell, A. (eds.) *The Routledge Companion to Anglophone Caribbean Literature* (pp. 480-489). Nueva York, Londres, Routledge.
- Phillips Casteel, S. (2007). "Introduction. Landscaping in the Diaspora", *Second Arrivals: Landscape and Belonging in Contemporary Writing of the Americas*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- Roger, Alain (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Silvestri, G. & Aliata, F. (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sheller, M. (2003). *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*. Londres: Routledge.