

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA A LAS IDENTIDADES EN TANTAS RAZONES PARA ODIAR A EMILIA

An anthropological perspective on identities in So many reasons to hate Emilia

Jorge Ulloa Hung

Departamento de Antropología,
University of Miami (UM)
<https://orcid.org/0000-0002-2680-1530>
Juh5@miami.edu

Recibido: 21/05/2026 • Aprobado: 26/06/2026

Cómo citar: Ulloa Hung, J. (2026). Una mirada antropológica a las identidades en *Tantas razones para odiar a Emilia*. *Ciencia y Sociedad*, 51(2), 151-158. <https://doi.org/10.22206/ciso.2026.v51i2.3766>



En noviembre de 2021, se presentó en el Miami Hispanic Cultural Arts Center, la novela *Tantas razones para odiar a Emilia*, del escritor cubano-dominicano José M. Fernández Pequeño. En ese momento me propuse escribir una reseña de la obra desde una perspectiva antropológica. El hecho de haber trabajado junto a Fernández Pequeño durante quince años en la Casa del Caribe de Santiago de Cuba y de haber compartido algunas incursiones culturales desde ese espacio es una de las razones de esta otra mirada. A través de ella, intento desentrañar experiencias y lo que considero antecedentes que pululan en el texto, transformados en lo que mejor sabe hacer su autor, narrar.

Los comentarios sobre *Tantas razones para odiar a Emilia* no han sido pocos, como cabía esperar de una obra galardonada con la medalla de plata en los *International Latino Book Awards 2022*. Algunos de ellos han enfatizado la construcción multifocal de la imagen de Emilia a través de diversas miradas y narrativas (Díaz Corrales, 2023), resaltando su estilo y estructura caleidoscópica al analizar la complejidad de su protagonista y de su entorno, donde la identidad no es esencia, sino refracción de múltiples circunstancias (Arango, 2021). Otras reseñas han destacado la presencia de la comedia en la construcción de la novela, a partir de la preeminencia de personajes comunes o despojados de principios, así como de un estilo de fábula de libre invención, en el que el deleite y la jocosidad que produce la historia narrada han sido denominados “un espacio de jodienda” (Valdez, 2022).

Comentarios, como el de Ena Columbié (2022), califican la novela de “libro engañoso” y la consideran difícil de clasificar por sus componentes de realidad, irrealdad y fantasía, y por bordear los límites de diversos géneros, aspectos esenciales al considerar su sentido polifónico y matizado por dosis de humor e ironía. En el caso de críticos como Manuel Matos Moquete (2023), su distinción

se ha centrado en la capacidad de la novela para reescribir y escenificar la complejidad de lo dominicano mediante su ambiente caleidoscópico y el cruce de sus personajes. A través de ellos, en opinión de Matos Moquete, se exalta la identidad y la trama social dominicanas contemporáneas; incluso se sugiere que la obra trasciende la mera ficción, lo que le confiere cierto sentido sociológico.

En general, entre la diversidad de comentarios, es posible identificar tres elementos que, en mi opinión, se acentúan. En primer lugar, la figura escurridiza, velada, casi imperceptible, de Emilia, cuyo alter ego se construye o se prefigura de manera indirecta, a partir de lo que otros dicen o piensan de ella. En segundo lugar, la mezcla, el regodeo y la complicidad con lo popular dentro de una estructura que, a su vez, juega con el lector mediante una “ficción sobre la ficción” (Gass, 1980) y elimina las barreras entre el mundo real y el ficticio. Este aspecto se representa mediante personajes que aparecen en la trama para comentar, alterar los hechos o introducirlos. En sentido antropológico, estos se mueven en una *liminalidad* constante desde la cual entran o salen, convirtiéndose en agentes de memoria o de reflexividad. A través de esta última, el autor expone experiencias (género, nacionalidades, prácticas culturales, religiosas, viajes) que moldean o construyen su encuentro dialógico con el lector. Un tercer elemento que resalta en las reseñas es la presencia de la comedia picaresca, que, en el fondo, aborda la complejidad y la diversidad de la psique caribeña.

Aunque algunos de los comentarios mencionados han estado matizados por criterios antropológicos e incluso de psicología social, mi pretensión en los pasajes que siguen es entrar directamente en la “carne” de la cultura; sobre todo desde la óptica de un sujeto más apegado al estudio de lo tangible en la antropología.

Las tres C. Caribe, Carnaval y Caos

Desde una perspectiva antropológica, *Tantas razones para odiar a Emilia* funciona como una representación de la compleja idiosincrasia y diversidad del Caribe. En su trama, la región, especialmente el eje geográfico y cultural que conecta a República Dominicana y Cuba, no es solo un paisaje, sino una especie de palimpsesto de memorias en el que cada personaje intenta describir o exponer su propia verdad. Desde esa perspectiva, la novela se acerca a los postulados de Antonio Benítez Rojo sobre el Caribe en su obra *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva postmoderna* (Benítez Rojo, 1998). Esto incluye la propia estructura no lineal de la obra, que se encuentra a tono con lo que ese autor ha definido como el descentramiento del Caribe, una condición espacial que lo presenta como un meta-archipiélago fluido, un puente de islas fragmentadas y heterogéneas sin límites definidos (Benítez Rojo, 1998, pp. 7-9). En ese mismo sentido, la obsesionante búsqueda de Emilia por parte de dos personajes masculinos, Osvaldo Bretones y Marcos Soria Creek, conforma un ecosistema donde la imagen de una mujer se transforma en un centro atrayente, el epicentro de una especie de ritual de inversión carnavalesco y caótico que lo trastoca todo, desde la visión patriarcal, geográfica y socioeconómica de quienes la buscan en el relato hasta la del propio lector. En ese caso, el “odio” que se enuncia en el título guarda una estrecha relación con la reacción neurótica y desesperante que produce la búsqueda constante de Emilia, quien, al igual que las culturas del Caribe, se niega a ser encasillada, domada, codificada o encerrada en un único significado.

Dentro de ese caos, Emilia no solo es el epicentro de la turbulencia constante, sino que, al mismo tiempo, le otorga forma y razón. Su búsqueda no solo es distinta de la de una historia policíaca tradicional, sino también, la causa de un huracán

irreversible en la vida de quienes la procuran e intentan poseerla. Se trata de una búsqueda que trastoca y fragmenta certezas. Es bajo esta óptica del caos (Benítez Rojo, 1998, p. 7) que, al igual que los amantes de Emilia, nunca logran fijar su significado, la novela nos revela que la estabilidad del Caribe es una ilusión artificial. Emilia, al igual que el sincretismo de las religiones populares caribeñas, encarna una multiplicidad de significados, una polifonía indomable y dinámica, propia de lo que Benítez Rojo (1998, pp. 19-20) describe como el flujo o fuga caótica de significantes.

Este último criterio se formula explícitamente de diversas maneras en el capítulo “El síndrome del minuto siguiente” en voz del personaje de Osvaldo Bretones: “El Caribe es una existencia resonante y múltiple. No creo que sea posible interpelarlo artísticamente sin usar todas las dimensiones: sonidos y olores” (Fernández Pequeño, 2021, p. 94).

En el Caribe cada país se toma su identidad tan en serio, la examina todo el tiempo de forma tan obsesiva y angustiosa, que solo tiene ojos para buscar semejanzas a su alrededor, cuando en realidad el único valor común entre los territorios del Caribe es la diferencia, no hay otra identidad posible entre nosotros que la de los distintos. (Fernández Pequeño, 2021, p. 95).

Otro elemento implícito en *Tantas razones para odiar a Emilia* es la perspectiva lúdica sobre la existencia en las islas del Caribe. Su narración, al igual que el carnaval, constituye una expresión subversiva, que se convierte en vía de acceso a capas de memoria colectiva de la cultura popular, donde las identidades de sus personajes, al igual que en el carnaval, resultan fluidas y emergen para burlarse de las versiones oficiales o de las normas tradicionalmente instituidas. Desde esa perspectiva, la novela muestra que en las culturas caribeñas no existe un olvido absoluto, sino una constante sobreescritura y palimpsesto en los

que el pasado siempre encuentra espacio para volver al presente. “Las nubes, la humedad del aire, el olor a monte y grajo de negro alborotado, todo parece formar parte de una escenografía fantástica” (Fernández Pequeño, 2021, p. 100).

La duplicidad de la vida y los nombres de Emilia (que también asume el nombre de Reina), la inversión de la jerarquía del poder a través de la metamorfosis del personaje de Marcos Soria Creek, destronado o defenestrado por los atributos de una mujer imposible de atrapar y fijar, resultan alegorías del fenómeno lúdico y carnalesco caribeño.

La duplicidad de Emilia también es equiparable al uso de una máscara de carnaval, símbolo de improvisación y de estrategia de resistencia para permanecer en libertad. Su desdoble es a la vez una burla, un performance, un cambio constante de discursos y ropajes según quien pretende atraparla; sin embargo, su máscara no oculta su verdadera esencia, que es la del cambio constante típico del ser del Caribe. En el caso del doctor Soria, la omnipotencia del hombre que controla flujos y redes de comunicación y que, paradójicamente, termina atrapado en su propia incomunicación y en una red de deseos que no es capaz de controlar, también expresa la ironía, el humor y la exuberancia propios del carnaval como parodia y ritual de inversión.

La voz del doctor Soria expresa esta disyuntiva cuando dentro de la frustración por su caída se pregunta: “¿Y si hago algo diferente, algo que los demás nunca esperarían de mí y que por eso mismo les permitiera romper la burbuja, reencontrarse con el que soy?” (Fernández Pequeño, 2021, p.86).

Tantas razones para odiar a Emilia es, a su vez, un referente en la representación de las jerarquías sociales y las tensiones entre historias individuales y colectivas en el Caribe. Su narración refleja la identidad de Emilia como un proceso permanente y contradictorio, construido a través de la mirada

subjettiva de dos individuos distintos, lo que ilustra cómo el género y la posición social inciden en la construcción cultural de una persona. En ese caso, el ritual de inversión (el mundo al revés) y la memoria como palimpsesto no solo coexisten, sino que se alimentan mutuamente.

En general, la naturaleza diversa, híbrida y de palimpsesto caribeño es un componente esencial de la historia que la novela desarrolla. El Caribe constituye el contexto en el que diferentes orígenes (cubano, dominicano, de élite, refugiado), lugares, palabras, frases se mezclan, intercambian y negocian su existencia dentro del texto. En ese mismo sentido, se percibe una obsesión en la descripción fenotípica de los personajes, no solo descritos en un tono burlón, sino también desde una variopinta cantidad de rasgos y matices que, de manera directa, nos recuerdan el poema: *¿Y tu agüela, aonde ejtá?* del poeta puertorriqueño Fortunato Vizcarrondo (1976).

¿Busca algo el señor? —preguntó el hombre bajo y corpulento, recién salido al parecer de algún infierno particularmente espantoso, si se juzgaba por la greña revuelta, los párpados hundidos y las ojeras marcadas sobre una piel de por sí oscura (Fernández Pequeño, 2021, p. 39).

La novela sugiere que comprender la identidad caribeña y, por extensión, a Emilia, resulta improductivo si se busca una verdad única y absoluta, pues la identidad caribeña es inherentemente fragmentada y plural.

Los otros tres. El principio de representación múltiple, lo policiaco y los cuentos de relajo

En mi opinión, hay otros tres elementos esenciales en la estructura y la narrativa de *Tantas Razones para Odiar a Emilia*. Dos de ellos están estrechamente relacionados con la trayectoria y la experiencia

creativa e intelectual de su autor, en primer lugar, sus críticas a la literatura policíaca cubana; y, en segundo lugar, sus análisis de los cuentos de relajo en la oralidad de la cultura popular cubana y caribeña. El tercer elemento se vincula estrechamente con lo que el antropólogo y ensayista cubano Joel James (1988) definió como el *principio de representación múltiple*, a partir del estudio de los sistemas mágico-religiosos cubanos, especialmente en el oriente de Cuba.

Comencemos por este último referente, *Tantas razones para odiar a Emilia*, utiliza el andamiaje espiritual ligado a este principio enunciado por James, que en función de una mejor ilustración en relación con la novela vale citar aquí:

Llamamos principio de representación múltiple a aquel según el cual un mismo objeto conceptualizado, llámese deidad, antepasado, fuerza natural, etc., por necesidad o por conveniencia, se representa de más de una manera, de modo tal que ninguna de esas representaciones agote las posibilidades de las demás ni la del objeto conceptualizado en sí, sino que se complementen entre ellas; estableciéndose, por consiguiente, una red de relaciones polivalentes (James, 1988, p. 19).

Fernández Pequeño utiliza este andamiaje espiritual de varias maneras, por ejemplo, la inatrapable Emilia, la fragmentación geográfica de los personajes y el limbo existencial en el que habitan no son meros recursos estilísticos, sino la manifestación de esa lógica sagrada y de una cosmología en la que un individuo puede ser, de manera simultánea, él mismo, su memoria o el muerto que lo determina. En esencia, la novela exhibe esta lógica del muerterismo, o regla muertera, presente en los sistemas mágico-religiosos populares cubanos, según la cual el muerto no pertenece al pasado, sino que tiene agencia en el presente. De aquí se deriva la simultaneidad temporal y espacial que distingue a los

personajes, quienes no tienen identidades fijas, sino que se transforman según las circunstancias en las que se encuentren y se construyen bajo la premisa de que pueden ser su yo, su ancestro y su propia sombra.

Desde esa lógica, el personaje de Emilia, aunque es el objeto central de la novela, el lector nunca accede a una Emilia real o unilateral, sino que esta es construida, creada o concebida de múltiples maneras, a través de una red de relaciones polivalentes, y cada testimonio de quienes la buscan es, a su vez, una representación de ella. Sin embargo, ninguna de esas maneras en que es representada (como amante, musa, estafadora o manipuladora) agota su identidad; todas coexisten en la mente de sus devotos o detractores. Esto se aviene, una vez más, con las ideas de Joel James, según las cuales, en esta expresión de la religiosidad, los muertos no están atrás sino al lado (James, 1996).

Otros aspectos en los que el desdoblamiento de la personalidad, propio de ese andamiaje espiritual, está latente se evidencian a través de personajes como el artista Osvaldo Bretones, quien constantemente intenta transformarse en “otros” para sobrevivir al trauma de la migración y a la adaptación a un nuevo lugar que él llama patria de sonidos, así como al desamor de Emilia. El yo de Bretones se fragmenta ante su incapacidad para sostener una representación unilateral de sí mismo; necesita de los muertos de simpatía, que no son más que su propia conciencia, para ajustar su espiritualidad. Estos muertos o voces que lo acompañan constantemente no agotan la identidad de Osvaldo, sino que la complementan, y en ocasiones actúan como jueces, como ayudas memorias que le impiden olvidar quién es, y a su vez lo someten a vivir constantemente en un estado intermedio, en una especie de trance, o estado liminal donde las fronteras entre estar vivo o muerto se desdibujan. Desde esta perspectiva, los muertos que acompañan al personaje de Osvaldo Bretones son una extensión propia de

su conciencia; él es, al mismo tiempo, el artista exiliado y el conjunto de muertos de simpatía o de voces de su conciencia que descentran al personaje.

Migdio Limones está sentado sobre las piernas del prieto rechoncho que ocupa el asiento contiguo. Como el cuerpo largo y flaco del cimarrón no cabe en un espacio tan reducido, abraza sus piernas para pegarlas lo más posible al torso, inclinado hacia adelante, se empaqueta en una ridícula postura infantil ...

No me hables después de lo que hiciste anoche, haitiano marullero

Hicio yo, hicio yo? (Fernández Pequeño, 2021, pp. 180-181).

Finalmente, sobre este aspecto, otro ejemplo que evidencia el uso de este andamiaje se encuentra en la figura del doctor Marcos Soria Creek, cuya crisis de identidad se ve empujada al desarraigo para entrar en una especie de “estado intermedio constante” en el que vaga sin rumbo. Siguiendo la lógica del principio enunciado por James (1988), el desdoblamiento que sufre este personaje, su transformación, es a su vez expresión de su propia supervivencia, una especie de laberinto existencial que es su propio estado de ser uno y, a la vez, otro.

Aunque esta hubiera sido la mañana más lúcida del doctor Marcos Soria Creek, la sorpresa no le habría facilitado una respuesta adecuada:

¿Qué le pasa, hombre de Dios? Yo soy el doctor Soria y usted me conoce mejor que bien...

No relaje...Pues vea, ayer yo era Sammy Sosa, pero me sacaron de la pelota por la bobería esa del bate con corcho, y más luego perdí todos los cuartos apostando en los gallos. ¿Le parece bien? (Fernández Pequeño, 2021, p. 40).

Como hemos comentado previamente, otros dos aspectos que afloran en la novela se vinculan estrechamente con la biografía intelectual y creativa de

Fernández Pequeño. En su obra *Cuba: la narrativa policial entre el querer y el poder*, publicada en 1994, así como en su ensayo “La novela policial cubana ante sí misma (1979-1986)” (Fernández Pequeño, 1989), pone al descubierto y critica cómo los mecanismos ideológicos y políticos enclaustraban este género en la isla. En ese sentido, el andamiaje de *Tantas razones para odiar a Emilia* también hunde sus raíces en estas facetas críticas al binarismo moral y la instrumentalización del género policiaco en Cuba como mecanismo para imponer una lógica de orden o de verdades absolutas.

Las fábulas forzadas y repletas de casualidades; la aparición de personajes superficiales, simples tipos prefabricados, de los que se habla pero que actúan ante el lector; el hastío de un mundo presentado que se repite novela tras novela con muy tímidas variantes; la recurrencia de un lenguaje parejo, desconocedor en muchas oportunidades no ya del trabajo literario, sino incluso de las más palmarias construcciones gramaticales; estos y otros males provienen de un concepto errado sobre las maneras en que la literatura policial puede encarnar su función ideológica. (Fernández Pequeño, 1989, pp. 205-206).

Desde este punto de vista, la novela arremete contra esa rigidez y, aunque adopta una especie de fachada detectivesca o policial, a partir de una búsqueda constante y colectiva de Emilia, en la que el lector también la persigue e intenta encontrarla, la rigidez y las convenciones del género policial, con detectives infalibles, pistas técnicas o rastros capaces de devolver el caos al orden establecido, quedan completamente dinamitadas. La lógica positivista o materialista se subvierte y, en su lugar, aparece la lógica del azar, de las apariciones, donde la supuesta verdad se escabulle, se fragmenta y se diluye constantemente a través de la representación múltiple de los personajes. Estos sospechan de todo y de

todos. En esencia, es posible percibir una suerte de deconstrucción y parodia de esa lógica policial, que ya había sido objeto de crítica en la obra de Fernández Pequeño.

El último aspecto sobre el cual quiero reflexionar en estas líneas, y no por ello menos serio, es la presencia del choteo y de los cuentos de relajo propios de la narración oral, en los que el autor también ha realizado diversas incursiones (Fernández Pequeño, 1993), y cuyo espíritu está ampliamente implícito en *Tantas Razones para Odiar a Emilia*. El choteo, entendido como un hábito de irrespetuosidad que se expresa en la burla sistemática de toda solemnidad o autoridad y que busca rebajar lo serio, absoluto o incuestionable mediante la ironía y el chiste (Mañach, 1969, pp.21-23), aflora en la novela como un mecanismo de supervivencia colectiva ante las situaciones que enfrentan sus personajes.

El exilio y el desarraigo que golpean al personaje de Osvaldo Bretones, y el descalabro del doctor Soria Creek, se abordan desde el relajo, el chisme, las anécdotas jocosas, las exageraciones y el marulleo. En esencia, en la trama de la novela, el relajo constituye una herramienta que desacraliza el trauma, y he aquí la paradoja, el supuesto odio hacia Emilia es, en el fondo, una celebración del habla popular cubana y dominicana, en la que los personajes comparten un mismo código basado en la ironía y el absurdo. Es el humor y el relajo los que propician que el limbo en el que estos se mueven o gravitan se transforme en una comedia en un carnaval. Además, el relajo y el humor constituyen elementos unificadores de los espacios geográficos en los que esencialmente transcurre la historia, Cuba y República Dominicana.

En esencia, la visión de Fernández Pequeño (1993, p. 36) de que toda norma, valor o jerarquía preva-
leciente en la sociedad puede ser objeto de cuentos de relajo, debido a su sentido de burla paródica y

su capacidad para desarticular los discursos socialmente consolidados, impuestos o aceptados es un elemento omnipresente en la novela. Sus criterios, de que cada cuento de relajo se instala en desencuentros entre uno o más discursos predominantes y la realidad cotidiana, con la intención de alcanzar la risa a toda costa al examinar el universo que le rodea, son parte esencial de su arsenal creativo.

He aquí que el universo fantástico y caribeño que recrea Emilia, al igual que en los cuentos de relajo, permite al narrador y a los escuchas (lectores) fundirse en el puro juego, sin mayores trascendencias ni agravios. Para Fernández Pequeño, al igual que en el cuento de relajo, en su novela, cabe todo, por disparatado que sea; todo, menos la palabra directa del discurso ortodoxo. Esta es una de las razones por las cuales el sentido del humor, como medio para alcanzar o exponer lo reflexivo, se cumple casi de inmediato en la novela.

A modo de cierre

En *Tantas razones para Odiar a Emilia*, la multifocalidad no es solo un discurso narrativo sino una esencia que alberga el *principio de representación múltiple* propio de las religiones afrocubanas. Emilia se construye a partir de recuerdos, resentimientos y deseos caóticos y divergentes, constantemente cambiantes e imbuidos de una agencia circunstancial que recuerda la creación de las identidades del Caribe como un proceso fragmentado y contradictorio, más que lineal. Un choque de perspectivas, de historias personales y colectivas constantemente remodelado y cambiante, cuyos resultados son múltiples, como los múltiples sincretismos que han conformado y constantemente reconfiguran lo que puede definirse como Caribe.

Las diversas maneras de construir la imagen de Emilia, además de asumir lo que Arturo Arango ha definido como un estilo caleidoscópico, cruzan las

dinámicas del muerterismo cubano con la deconstrucción del género policíaco y la poética del relajo. A través de ellas, Fernández Pequeño ha logrado validar, desde la ficción, las preocupaciones que han guiado su trayectoria como crítico, así como una de las tesis antropológicas de Joel James. A través de su novela, el *principio de representación múltiple* deja de ser exclusivo del mundo espiritual Congo para convertirse en un dispositivo literario.

Desde un Caribe definido por la fragmentación geográfica, las migraciones y el desarraigo, *Tantas razones para odiar a Emilia* muestra que no somos unidades indivisibles, sino redes polivalentes de memorias, risas y espectros que, como el personaje de Emilia, no pueden ser definitivamente poseídos ni borrados.

Referencias

- Arango, A. (2021, 24 de junio). Tantas razones para leer a Fernández Pequeño. OnCuba-News. <https://oncubanews.com/>
- Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna* (2.^a ed.). Editorial Casiopea.
- Columbié, E. (2022, 11 de noviembre). 'Tantas razones para odiar a Emilia', novela de Fernández Pequeño. *El Nuevo Herald*. <https://elnuevoherald.com>
- Díaz Corrales, S. (2023, 2 de febrero). Unas pocas razones para no odiar a Emilia. *Hypermedia Magazine*. <https://hypermediamagazine.com/critica/unas-pocas-razones-para-no-odiar-a-emilia/>
- Fernández Pequeño, J. (1989). La novela policial revolucionaria ante sí misma (1976-1986). *La palabra y el hombre*, 70, 205–216.
- Fernández Pequeño, J. (1993). La muerte ese relajo. *Del Caribe*, 22, 35–41.
- Fernández Pequeño, J. (1994). *Cuba: la narrativa policial entre el querer y el poder (1973-1988)*. Editorial Oriente.
- Fernández Pequeño, J. (2021). *Tantas razones para odiar a Emilia*. Ediciones Furtivas.
- Gass, W. (1980). Philosophy and the Future of Fiction. *Syracuse Scholar* (1979-1991), 1(2), 1–13.
- James, J. (1988). El principio de representación múltiple. *Del Caribe*, 12, 19–32.
- James, J. (1996). Apuntes sobre la crisis de posesión en Cuba. *Del Caribe*, 25, 12–15.
- Mañach, J. (1969). *Indagación del choteo*. Mne-mosyne Publishing INC. Miami, Florida.
- Matos Moquete, M. (2023, 9 de septiembre). Lo dominicano en Tantas razones para odiar a Emilia (3). *Acento*. <https://acento.com.do/cultura/lo-dominicano-en-tantas-razones-para-odiar-a-emilia-3-9243818.html>
- Valdez, P. A. (2022, 15 de enero). La comedia en la construcción de la novela Tantas razones para odiar a Emilia, de José M. Fernández Pequeño. *Acento*. <https://acento.com.do/cultura/la-comedia-en-la-construccion-de-la-novela-tantas-razones-para-odiar-a-emilia-de-jose-m-fernandez-pequeno-9023463.html>
- Vizcarrondo, F. (1976). *Dinga y mandinga: (Poemas negros)*. Instituto de Cultura Puertorriqueña.