ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

41 | 2020

**Escrituras nómadas en el mundo hispánico
contemporáneo**

Diásporas y nomadismos literarios: las escrituras contemporáneas de una República dominicana en movimiento

*Diasporas et nomadismes littéraires : les écritures contemporaines d'une
République dominicaine en mouvement*

*Diasporas and Literary Nomadism: the Contemporary Writings of a Moving
Dominican Republic*

Catherine Pélage

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/10891>

DOI: 10.4000/ilcea.10891

ISSN: 2101-0609

Editor

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edición impresa

ISBN: 978-2-37747-224-6

ISSN: 1639-6073

Referencia electrónica

Catherine Pélage, «Diásporas y nomadismos literarios:
las escrituras contemporáneas de una República dominicana en movimiento», *ILCEA* [En línea], 41 |
2020, Publicado el 16 octubre 2020, consultado el 08 febrero 2021. URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/10891> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.10891>

Este documento fue generado automáticamente el 8 febrero 2021.

© ILCEA

Diásporas y nomadismos literarios: las escrituras contemporáneas de una República dominicana en movimiento

*Diasporas et nomadismes littéraires : les écritures contemporaines d'une
République dominicaine en mouvement*

*Diasporas and Literary Nomadism: the Contemporary Writings of a Moving
Dominican Republic*

Catherine Pélage

- 1 La historia de la literatura dominicana está profundamente marcada por los desplazamientos geográficos de sus escritores. Pedro Henríquez Ureña, por ejemplo, vivió toda su vida adulta fuera de la República dominicana publicando libros de gran prestigio principalmente desde México y Argentina. Este fenómeno es también consecuencia de realidades políticas y sociales: de 1930 a 1961 el país sufrió la dictadura de Trujillo y a partir de la grave crisis financiera de los años 1980 se desarrollaron migraciones por razones económicas, que se prosiguen en la actualidad. Dos cifras son reveladoras de esta situación: el 12 % de los Dominicanos vive en el exterior y el 70 % de los emigrantes dominicanos reside en los EE.UU¹, principalmente en Nueva York. Los términos de «Dominicanos ausentes» o «Dominicanyorks» han pasado a formar parte del vocabulario de la isla. De manera muy simbólica una de las localidades de la provincia de Santo Domingo Oeste se llama «Dominicanos ausentes» lo que es una manera de anclar en la cartografía esta realidad social e íntima. El académico Franklin Gutiérrez tituló uno de sus ensayos sobre literatura dominicana contemporánea: *Diasporando*². La creación de este neologismo subraya una literatura marcada por el movimiento constante de la diáspora.
- 2 El hecho de que muchos autores escriban desde una posición de extraterritorialidad condiciona una relación particular con el espacio. La escritora Edwige Danticat, de

origen haitiano, que vive en los Estados Unidos y escribe en inglés, se refiere a la diáspora haitiana como a una «patria flotante»³ y explica que en Haití a la persona que vive fuera del país le designan con el nombre de «diáspora»; este término, que expresa la dispersión de una comunidad por el mundo, se convierte así en el nombre dado a cada uno de los que participa en este movimiento migratorio. Esta reflexión de Edwige Danticat implica una identificación entre el ser y la dispersión de su comunidad. Refleja lo que experimentan los escritores dominicanos de la diáspora y lo que está en juego en sus obras. La literatura dominicana contemporánea expresa en efecto de diferentes formas una relación flotante con los espacios (geográficos y textuales), y una conciencia aguda de la complejidad del mundo actual que el artista no tiene por qué simplificar; en este punto insisten constantemente los autores dominicanos, particularmente Junot Díaz y Julia Álvarez, que viven en los Estados Unidos y escriben en inglés, Rita Indiana que se instaló en Puerto Rico, y escribe en español como también lo hace Rey Andújar desde Chicago. Sus trayectorias de vida son marcadas por múltiples desplazamientos geográficos que difieren en sus condiciones iniciales pero dejan una profunda huella en sus creaciones. Estos autores, por la lengua distinta que emplean y por pertenecer a generaciones distintas, no suelen ser estudiados juntos. Sin embargo, nos parece interesante explorar el vínculo entre diáspora y nomadismo literario a través de estos cuatro autores que son representativos de una literatura dominicana en pleno movimiento. Nuestra hipótesis es que elaboran una poética del nomadismo caracterizada por múltiples desplazamientos.

Algunas consideraciones sobre nomadismo, arte y diáspora o cómo definir una poética del nomadismo

- 3 El diccionario de la Real Academia Española define el nomadismo como «un vocablo antropológico que designa una condición de nómada, característica de algunos pueblos o grupos étnicos». Sin embargo, la definición que brinda de la palabra «nómada» es: «1) Dicho de un individuo, de una tribu, de un pueblo: carente de un lugar estable para vivir y dedicado especialmente a la caza y al pastoreo. 2) Propio o característico de los nómadas. 3) Que está en constante viaje o desplazamiento.» Se nota una clara evolución desde un concepto antropológico hasta un concepto más amplio caracterizado por un desplazamiento constante.
- 4 Kenneth White, en su obra *Investigations dans l'espace nomade*, analiza la evolución del concepto de nomadismo que remite, originariamente, a la prehistoria, a los pueblos cazadores, a los pueblos del desierto. Estudia las relaciones entre arte y nomadismo:

Le mot nomade évoque, dans un premier temps, l'espace et le mouvement : espace, étendue, énergie en mouvement. Quand, à ce mot, on associe le mot « art » on pense, encore une fois dans un premier temps, aux objets faisant partie du mobilier des tentes dans le désert : livres, tapis, théières... et puis, dans un contexte plus archaïque, aux tas de pierres élevés le long des pistes, entourés parfois d'os d'animaux, ou bien aux signes gravés sur des rochers. Tout ceci, à l'époque moderne, ne serait qu'exotisme, ethnographie, muséographie, si, aux approches de la fin de cette époque moderne, ne s'était manifestée, de manière diverse, une sorte de nostalgie du nomadisme : un désir d'espace et de mouvement, la recherche de nouveaux moyens pour déployer l'énergie de l'être, en dehors des dialectiques usées et des inscriptions codifiées [...]. Bien sûr l'histoire absorbe tout, et les civilisations ont intégré leurs nomadismes voisins. Mais pourrait-il subsister quelque chose comme un nomadisme... intellectuel ? (White, 2014: 2)

- 5 Kenneth White anuncia que va a nomadizar acerca de consideraciones sobre el arte, lo que equivale para él a situarse fuera del espacio clásico del saber y del pensamiento. Se trata según sus propias palabras de «*remettre l'art en mouvement. Que l'artiste redevienne un piéton de l'espace, un arpenteur des lieux du monde, et l'art, un élément vital qui accompagne le parcoureur de l'existence*» (White, 2014: 13). Resulta clave en las consideraciones de Kenneth White la noción de movimiento entendida en el sentido físico, artístico e intelectual. El nomadismo equivale para él, en el mundo actual, a una búsqueda de nuevas relaciones con los espacios capaces de eludir los encierros y de dibujar nuevas trayectorias. Las identidades se definen por una relación movediza con el espacio marcada por la conciencia aguda de una precariedad de la estancia. Así, Kenneth White considera que «*L'artiste nomade vit dans le mouvement. Du mouvement, il fait un motif: géométries vivaces, idéogrammes naturalistes, assemblages légers. Cet art nomade, rapide, dynamique, est fait dans et pour le déplacement*» (2014: 15). Según él, el arte del nómada se caracteriza por adaptarse plenamente al movimiento, por estar indisolublemente relacionado con un movimiento constante. La rapidez y el dinamismo de este arte hecho para desplazarse si bien corresponde a realidades materiales y concretas, tiene también una indudable dimensión metafórica y puede caracterizar poéticas actuales. Asimismo, cabe notar que el nomadismo cobra fuerza en el ámbito de la investigación acerca de lo muy contemporáneo, pasa a ser considerado como característico del territorio del arte moderno. Para Rafael Argullol:

El territorio del nómada es el territorio del artista moderno, el espacio incierto, lleno de brumas y antagonismos, en el que se desarrolla la confrontación entre arte y mundo. En tal territorio el artista no puede ser sino un huésped desconcertado, un extranjero en el que la vaga añoranza de poseer una identidad propia está permanentemente asediada por la certidumbre de sentirse un apátrida (1987: 12).

- 6 El nomadismo refleja las mutaciones profundas del mundo actual y sus redefiniciones de fronteras geográficas, teóricas, artísticas. La situación diaspórica participa de las incertidumbres del mundo actual. Entenderemos pues por poética del nomadismo, una poética desarrollada por escritores de la diáspora que se caracteriza por una relación particular con el espacio: el no sentirse arraigado en ningún lugar genera formas de escritura caracterizadas por espacios textuales abiertos que escapan constantemente de los encierros, espacios concebidos desde el movimiento y en movimiento que constantemente van borrando fronteras. Estudiaremos a Junot Díaz y Julia Álvarez por un lado, Rita Indiana y Rey Andújar por otro lado: son autores de generaciones distintas, de lenguas distintas pero que representan diferentes modalidades de esta poética del nomadismo.

Las escrituras del desarraigo de Junot Díaz y Julia Álvarez

- 7 Julia Álvarez (1950) y Junot Díaz (1966) son los dos máximos representantes de la literatura dominicana escrita desde los Estados Unidos y en inglés. Julia Álvarez dejó la República dominicana a los diez años con su familia huyendo de la dictadura de Trujillo. Junot Díaz se fue a los seis años a los Estados Unidos con su familia en busca de una situación económica más próspera. Julia Álvarez tiene mucho éxito con sus obras, entre ellas *How the García Girls Lost Their Accents* (1991) o *In the Time of the Butterflies* (1994) y

Junot Díaz ganó en 2008 el premio Pulitzer con su novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.

- 8 Su migración geográfica se acompañó de un cambio de lengua en su vida cotidiana y de una dolorosa sensación de pérdida de la lengua materna. Julia Álvarez afirma: «Siempre me sentí insegura frente al español» (1999: 24). Asimismo, Junot Díaz declara: «Los amigos míos dicen que hablo un español muertísimo y que también hablo un inglés muertísimo. Entonces me parece que yo no tengo una lengua donde me siento muy cómodo» (Kalesnicov: 2014). Los nombres que se les da («autores dominicanyorks», «autores dominico-americanos», «autores dominicanos de expresión inglesa») reflejan las dudas que suscitan su uso del inglés. La lengua de escritura se convierte en un elemento de tensión que rompe el esquema de identificación entre un habitante y la lengua del país donde nació, causando fuertes polémicas en la República dominicana cuando se trata de la atribución de los Premios Nacionales o de la inclusión de estos autores en los manuales escolares.
- 9 El cambio de idioma pone de relieve identidades lingüísticas y culturales movedizas. Los dos autores escriben en inglés pero en un inglés salpicado de palabras en español que refleja interacciones constantes en una lengua profundamente marcada por la migración. Nos encontramos ante un universo lingüístico flotante que hace que escuchemos español bajo las palabras de inglés. Los títulos de las obras de Julia Álvarez enfatizan esta dimensión: su primera novela, publicada en 1991, fue *How the García Girls Lost Their Accents*. Su colección de artículos publicada en 1998 se tituló *Something to declare*, lo que evoca el paso de una frontera. Las partes que componen la obra se subtitulan «Aduana» y «Declaraciones», evocando el espacio impreciso de un aeropuerto sin la más mínima referencia a un país de salida o a uno de llegada, a un punto de origen o a uno de destino. La autora publicó además en 1995 el poemario *The other side / El otro lado* que parece anunciar un libro bilingüe. No es así sin embargo: todos los poemas están en inglés pero muestran entre sus líneas las huellas del español. Asimismo, los diferentes personajes de *In the time of the butterflies* (1994), novela dedicada a las hermanas Mirabal que fueron asesinadas durante la dictadura de Trujillo, se expresan, siguiendo la lógica de la diégesis, en español aunque el texto esté redactado en inglés. Lo que leemos en inglés se pronuncia en español y el lector queda invitado para que descubra el discurso español en medio del texto inglés. Las frases en inglés están sembradas de palabras castellanas que acentúan la emoción de los personajes. Además, la grafía y las cursivas subrayan el cambio de idioma sin dejar de ser comprensibles para un lector no hispanohablante. Encontramos así personajes que conversan en la *galería* de su casa mientras toman batidas de *guanábana*. Los nombres, los apellidos, los apodos y los topónimos son dejados en español, lo que enmarca el relato dentro de un contexto dominicano. El lector tropieza constantemente con palabras y expresiones castellanas que aparecen y se imponen en innumerables frases cuyo conjunto conforma una pluralidad lingüística, uno de los rasgos más característicos de la escritora. Por otro lado, la crítica estadounidense le reprochó a la escritora su uso excesivo de diminutivos. Pero lo que es visto como una repetición o una torpeza estilística no es más que un eco, en la lengua inglesa, de una característica del español latinoamericano, que emplea normalmente esa clase de sufijos. La lengua inglesa, tanto en el caso de Julia Álvarez como en el de Junot Díaz, se presenta como un territorio abierto, marcado por el desarraigo, que se convierte en reflejo de una dualidad cultural y lingüística.

- 10 La lengua de la escritura es la primera muestra de universos diegéticos que inicialmente se estructuran en torno a dos polos: dos espacios (la República dominicana y los Estados Unidos con personajes que viajan constantemente del uno al otro), dos lenguas (el inglés y el español con personajes y narradores que mezclan constantemente estas dos lenguas), y organizaciones textuales basadas en lo doble. Así, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* incluye dos epígrafes, una doble organización de ciertas páginas y dos desenlaces. La novela viene precedida por dos epígrafes aparentemente muy distintos. El primero procede de una obra de ciencia ficción, *Los cuatro fantásticos*, de Stan Lee y Jack Kirby: «Qué le importan las vidas anónimas, breves... a Galactus?» El segundo es un poema del autor Derek Walcott, de Santa Lucía, que fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1992. Estos epígrafes, muy distintos, sitúan la obra bajo un doble signo: el de la ciencia ficción y el de problemáticas caribeñas que acaban mezclándose en esta obra más compleja de lo que parece a primera vista. Asimismo, ciertas páginas se organizan en torno a dos espacios textuales: el relato y las notas a pie de página. Éstas, que a veces ocupan más de la mitad de una página, dialogan con el relato «principal» y obligan al lector a un vaivén constante imponiéndole un movimiento de lectura de doble sentido. En esta construcción que estriba en lo doble, no es de extrañar que la obra conste de dos finales. El primer desenlace, titulado «El fin del cuento» narra lo que les pasó a Yúnior y Lola, la hermana de Óscar, después de la muerte de éste. El segundo desenlace «La carta final» corresponde a la última carta que escribió Óscar antes de morir asesinado.
- 11 La importancia estructural de lo doble puede obviamente interpretarse como el reflejo de un autor y de una obra doblemente situados. Este aspecto se ve reforzado por la dimensión autoficcional presente en las novelas de ambos escritores. En todos los libros de Junot Díaz aparece un personaje o narrador llamado «Yúnior», alter ego del autor, en *How the García Girls Lost Their Accents* de Julia Álvarez, la protagonista principal se llama Yolanda, pero le dicen «Yo» y sus características (se siente lingüística y culturalmente extranjera cuando vuelve a la isla) recuerdan fuertemente a la autora. La dimensión autoficcional refleja una dualidad visible en los nombres de muchos personajes que fluctúan mostrando identidades también en movimiento.
- 12 Sin embargo, en los dos casos se produce una superación de estos dos polos iniciales para llegar a un texto múltiplemente situado. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* de Junot Díaz es significativa al respecto. La obra narra la historia de la familia Cabral, familia dominicana víctima de un fukú, una maldición caribeña, que supuestamente lanzó Trujillo contra la familia de Óscar. El fukú se debió a que el dictador se llevó un disgusto o porque el abuelo no había querido entregarle su hija o porque estaba escribiendo un libro sobre los poderes sobrenaturales de Trujillo. A raíz de este fukú, Beli, madre de Óscar, estuvo obligada a exiliarse a los Estados Unidos, con lo cual empezó la migración que pasó a ser una de las características de la vida de la familia. Todos los personajes principales de la novela pertenecen a la diáspora dominicana. Su vida se caracteriza pues por viajes entre República dominicana y Estados Unidos, por su relación de doble pertenencia o doble ausencia con estos dos espacios. Desde los Estados Unidos y en inglés, el narrador, Yúnior, alter ego de Junot Díaz, relata, tras la muerte de Oscar, la historia de la familia. Este esquema narrativo permite problematizar el lugar de enunciación y la recepción.
- 13 Un fragmento de la obra es particularmente revelador al respecto. Se trata de una de sus primeras páginas, marcada por un juego entre «cuerpo» del texto y nota a pie de

página. La nota a pie de página explica quién es Trujillo. Empieza de la siguiente manera: «Para aquellos a los que les faltan los dos segundos obligatorios de historia dominicana: Trujillo, uno de los dictadores más infames del siglo XX gobernó la República dominicana entre 1930 y 1961 con una brutalidad despiadada e implacable»¹⁴ (Díaz, 2013: 14). Esta explicación de quién es Trujillo plantea con humor el problema de hablar de la historia dominicana (¿quién la conoce?) a nivel internacional. La nota a pie de página no es simplemente informativa sino que se inscribe en el juego del autor que presenta de manera sumamente irónica al dictador. Para los que conocen la historia dominicana y la literatura del trujillato, esta nota cobra otra dimensión: el dictador que quería ser el centro de la República dominicana, que quería ser República dominicana hasta el punto de que cambió en 1936 el nombre de la capital «Santo Domingo» para llamarla «Ciudad Trujillo», está evocado en una nota a pie de página... Más adelante la nota a pie de página afirma también con el humor que caracteriza al autor: «Trujillo fue Mobutu antes de que Mobutu fuera Mobutu» (Díaz, 2013: 15). El autor borra las fronteras geográficas. Trujillo se convierte en un Mobutu dominicano aboliendo fronteras geográficas y temporales. El autor le da consistencia a Trujillo para un lector que no lo conoce mediante la evocación de otro dictador tristemente famoso. Vuelve a romper fronteras geográficas con la pregunta: «¿No sabían que los EE.UU nos ocuparon dos veces en el siglo XX? No se preocupen, cuando tengan hijos ellos tampoco sabrán que Estados Unidos invadió a Irak.» (Díaz, 2013: 31) De nuevo, incluye la historia dominicana, desconocida, en problemáticas mundiales: injerencias estadounidenses por un lado y desconocimiento general del pasado por otro lado. El autor va elaborando así un conjunto que supera los dos polos iniciales (Estados Unidos y República dominicana) y escribe una República dominicana caracterizada por las conexiones que crea constantemente con un mundo global y una multiplicidad de lectores.

- 14 Este fenómeno estructura también toda la obra y es constitutivo de su poética; crea un territorio destinado a romper los esquemas genéricos e identitarios. Afirma Junot Díaz: «En EE.UU, muchos no pueden imaginar a un dominicano al que le guste la ciencia ficción» (Friera: 2009). Asimismo, cuestiona las barreras que tienden a establecer esquemas identitarios fijos: «Lo dominicano no se puede definir. Parte del trabajo de un escritor es recordar a los seres humanos que nosotros no podemos simplificar» (Friera: 2009).
- 15 Tanto Junot Díaz como Julia Álvarez incitan a pensar de otra forma la relación entre los autores, su país y su lengua de origen. Sus obras configuran una poética del nomadismo marcada por el movimiento constante de la diáspora, reflejo de un mundo cambiante y de fronteras que se confunden. Desde otra generación y otras modalidades, Rita Indiana y Rey Andújar elaboran a su vez propuestas artísticas que dibujan una poética del nomadismo. Al contrario de Julia Álvarez y Junot Díaz, la diáspora no aparece como un tema central de sus escritos. Sin embargo, un movimiento incesante se expresa a través de los cuerpos que dibujan nuevas geometrías.

Rita Indiana y Rey Andújar: cuerpos en movimiento, performances literarias y geometrías fugaces

- 16 Rita Indiana y Rey Andújar nacieron en 1977 en la República dominicana. Su vida está también íntimamente relacionada con las migraciones: las de sus padres (el padre de Rita Indiana vivía en los Estados Unidos y la madre de Rey Andújar en Curaçao) y luego

su propia migración a la edad adulta en busca de nuevos horizontes creativos. Rita Indiana reside actualmente en Puerto Rico, Rey Andújar, en Chicago. Los dos tienen un reconocimiento internacional: Rita Indiana ganó en 2017 el gran premio literario de la Asociación de escritores del Caribe con *La mucama de Omicunlé* y Rey Andújar, el Premio Alba Narrativa con *Los gestos inútiles* (2015). Sin embargo, es importante precisar que sus producciones no son exclusivamente literarias. Rita Indiana hace performances, es también una cantante muy famosa, actúa en videoclips que son como cortometrajes. Rey Andújar realiza muchas performances. Su escritura viene inspirada por los talleres de dramaturgia del cuerpo del escritor en los que participó en Santo Domingo, que influyeron en su forma de percibir el arte y de escribir; su escritura viene directa y constantemente determinada por el trabajo sobre el cuerpo.

- 17 Tienen ambos una propuesta artística global que desborda el texto e influye en su recepción y percepción. No se puede estudiar su obra literaria haciendo caso omiso de sus otras formas de creación artística porque se producen interacciones constantes entre los diferentes campos artísticos que exploran. Por otro lado estas performances que realizan Rita Indiana y Rey Andújar influyen en la visión que tenemos de ellos como autores ya que definen otro tipo de relación entre el autor y el lector: el autor es también performer, el lector es también espectador. Estas características van definiendo un espacio textual que dialoga con otras formas literarias y que tiene características propias de las performances hasta el punto de que podemos considerarlas como performances literarias.
- 18 Las performances participan plenamente de la poética del nomadismo de ambos autores. En efecto, la performance suele definirse como una forma artística híbrida, a medio camino entre el teatro, la danza, las artes plásticas (Schechner, 2008: 23)⁵. La obra está realizada por el propio artista, el cuerpo está por lo tanto en el centro de estas creaciones. Se inscribe en el tiempo breve de la representación, marca la irrupción, la emergencia de una expresión artística, y se produce en un lugar que no se limita a las salas de espectáculo. La performance se caracteriza por su dimensión efímera, su existencia fuera de los sistemas institucionalizados y cierta fragilidad ligada a la presencia central del cuerpo del artista en movimiento. La existencia de performances no es nueva. Se afirmó a partir de los años 1970 pero se nota actualmente un renovado entusiasmo por estas acciones de arte. Diferentes hipótesis se barajan para interpretar este éxito pero una nos parece corresponder de manera muy clara a las creaciones de Rita Indiana y Rey Andújar. En una época cada vez más dominada por la realidad virtual, esta forma artística, que estriba en un trabajo sobre el cuerpo, sería, según Joseph Danan una manera de «responder a nuestro deseo, desesperado a veces, de sentirnos vivos»⁶ (Danan, 2016: 7) y de afirmar una existencia aquí y ahora. Esta dimensión, profundamente vital, es una de las características de la obra de los dos creadores dominicanos. Pueden abordar temas sumamente graves, se desprende siempre una fuerte energía vital. Asimismo, sus performances literarias dibujan un movimiento textual constante, que desafía los encierros, define nuevas geometrías. Su fuerza vital, la espontaneidad de su escritura se inscribe en lo que Kenneth White considera, como lo hemos visto, propio del arte nómada: «*L'artiste nomade vit dans le mouvement. Du mouvement, il fait un motif: géométries vivaces, idéogrammes naturalistes, assemblages légers. Cet art nomade, rapide, dynamique, est fait dans et pour le déplacement*» (2014: 15). Los dos autores rompen esquemas y van creando territorios textuales muy abiertos, movedizos, directamente relacionados con sus prácticas

artísticas: la música, el baile, la performance. Sus obras pueden asimismo considerarse como performances literarias que definimos como obras basadas en una presencia central del cuerpo en movimiento y una voluntad de apertura al mundo y de diálogo entre las artes. Dos ejemplos nos parecen significativos de esta poética performativa y nómada: *El hombre triángulo* de Rey Andújar y *Papi* de Rita Indiana.

- 19 En *El Hombre triángulo* (2003), los personajes de Rey Andújar se sienten presos en el espacio insular. La lluvia y el calor configuran un lugar sofocante tanto en sentido literal como figurado. Los desplazamientos de los protagonistas están condicionados por la naturaleza, en particular por los huracanes que son muy presentes en su obra: al tiempo cíclico de los huracanes corresponde otra circularidad representativa de un encierro insular. El motivo del encierro se presenta de diferentes formas. El teniente Pérez apunta: «Es abril, qué se le va a hacer. Aquí estamos varados en esta media isla y condenados al Caribe, destinados a hacernos preguntas» (Andújar, 2005: 29). El espacio insular se asocia a un inmovilismo que genera una profunda depresión; las marcas de la oralidad y el uso de la primera persona del plural generalizan estas impresiones personales e incluyen al lector. Los espacios cerrados se suceden: celdas, prostíbulos, bares. El protagonista parece desplazarse por la ciudad de un recinto cerrado a otro, sin salida posible. Sin embargo, el misterioso hombre triángulo perturba los órdenes simbólicos establecidos. Leyendo un informe policial, el teniente Pérez descubre, en las primeras páginas de la novela, la existencia de este hombre. El informe menciona a un individuo que estaba corriendo desnudo por un parque, fue perseguido por la policía y perdió el conocimiento tan pronto como apareció la luz del día. La desnudez del personaje puede ser interpretada en oposición al ocultamiento que caracteriza a la sociedad representada. Está en movimiento y en busca de espacios abiertos, en oposición a los espacios cerrados que marcan la novela. Cabe destacar también la teatralidad de la escena evocada, que podría ser interpretada una vez más como una performance y que ha cumplido su función: irrumpir en el espacio, realizar un espectáculo efímero que desdibuja las fronteras entre actor y espectador, entregar urgentemente un mensaje.
- 20 El lenguaje de Baraka es misterioso, al igual que su identidad: «Mi nombre es Baraka y soy el Hombre triángulo» (Andújar, 2005: 23). El nombre que se da a sí mismo es simbólico dado que en el islam, la baraka designa la influencia benéfica de ciertos personajes u objetos sagrados. Este personaje parece en efecto revelar a otros lo que estaban ocultando y proponer nuevas perspectivas. De ahí las figuras geométricas que están muy presentes en la novela: el cuadrado marca el encarcelamiento, el círculo evoca situaciones que parecen no tener salida. Se impone entonces otra figura, encarnada por Baraka: el triángulo que representa simbólicamente una forma de elevación espiritual. En un sistema social y de género que sólo puede conducir a la destrucción de los demás y de uno mismo, el hombre triángulo sale de lo binario para abrir nuevos caminos. Constituye un movimiento permanente que trata de extenderse a los demás. El triángulo puede, cuando gira, como el protagonista que da la vuelta al mundo, convertirse en un cono de revolución. El hombre triángulo estaría así destinado a sembrar las semillas del cambio. El autor sugiere, con referencias al mes de abril (que remite en la República dominicana a la revolución de 1965 o a los disturbios de 1984) y al triángulo, la representación de un aliento revolucionario.
- 21 Los personajes, después de haber realizado a lo largo de las páginas del libro sus performances, encuentran su centro, su verdad, lo que les permite acceder a nuevos

comienzos y nuevas historias que escribirán libremente. Ahora bien en su performance *Saturnalia*, Rey Andújar aparece bailando y encarnando sucesivamente a varios personajes que podemos interpretar como un torero, una virgen sincrética, un astronauta... Nos damos cuenta también de que tiene un tatuaje en forma de triángulo lo que nos recuerda obviamente el título de su novela. Así, esta expresión, el hombre triángulo, deja de ser simplemente el título de un libro o el nombre de un personaje y pasa a incluir al mismo autor que aparece bailando. Se borran así las fronteras entre el cuerpo del escritor y el cuerpo del personaje o de manera más amplia, el cuerpo literario. Rey Andújar realizó performances en la República dominicana y en los Estados Unidos. De manera algo dolorosa, las performances que realizaba en Santo Domingo solían ser colectivas, en sus performances en los Estados Unidos aparece solo, bailando en espacios imprecisos lo que sugiere corporalmente el desarraigo y la sensación de estar en un espacio flotante, un no lugar en el que sin embargo el cuerpo en marcha sigue dibujando su propia trayectoria, su propia danza, su propia poética nómada.

- 22 En el caso de Rita Indiana también, su propio movimiento (como artista) se une al de sus personajes. El incipit de *Papi* (2005) empieza de la siguiente manera:

Papi es como Jason, el de Viernes 13. O como Freddy Krueger. Más como Jason que como Freddy Krueger. Cuando una menos lo espera se aparece. Yo a veces hasta oigo la musiquita de terror y me pongo muy contenta porque sé que puede ser él que viene por ahí (2005: 9).

- 23 La narradora es una niña que vive en un espacio flotante esperando a su padre que no llega nunca. Papi encarna sucesiva y frenéticamente al asesino de una película de terror, a un narcotraficante, un sacerdote, un dictador; sus roles construyen y deconstruyen una reflexión sobre la masculinidad caribeña y la sociedad moderna. La estructura de la novela estriba en una sucesión de imágenes fuertes en las que papi aparece mediante imágenes cinematográficas y musicales, realiza una breve actuación espectacular que recuerda una performance y desaparece antes de reaparecer. Papi está en un carro, va muy rápido, la narración se convierte en una escena de película de acción, va tan rápido que de él solo queda el humo de su carro, papi está en su carro, su carro se vuela, papi desaparece en el cielo. Así, este personaje está elaborado mediante una infinidad de referencias a la cultura popular estadounidense que se fusionan y establecen un pacto de lectura lúdico. Mediante referencias musicales, cinematográficas, Rita Indiana crea un universo en el que se mezclan los imaginarios y en los que las fronteras geográficas, genéricas se diluyen constantemente para configurar un espacio en fusión.
- 24 La novela *Papi* se caracteriza por una musicalidad tan presente que la novela se lee y se escucha simultáneamente. La prosa está llena de referencias a canciones populares y a los bailes correspondientes. Teniendo en cuenta sólo el incipit, la narradora evoca la llegada de papi al aeropuerto mediante la musiquita de terror de la banda sonora de *Viernes 13*, bocinas que tocan «El Triste» de José José, una orquesta que le interpreta «Compadre Pedro Juan» a papi «para que se sienta como en casa» (Indiana, 2005: 16). La consecuencia es inmediata: «papi hace como que baila, con una mano sobre el abdomen y otra levantada, meneando el fundillo pero acelerando el trote» (Indiana, 2005: 16). Asimismo, los que esperan a papi «bailan el perrito», referencia al famoso merengue «El baile del perrito». La música está naturalmente integrada en la ficción. Rita Indiana llena la cabeza del lector de melodías, lo que es una manera de reflejar la omnipresencia de la música en la República dominicana. Juega con diferentes tipos de música. Los merengues tradicionales vienen asociados al personaje de papi mientras las

músicas estadounidenses acompañan el universo de la protagonista. Rita Indiana pone en juego una circulación de músicas que van más allá de las fronteras de la *mediaisla*. Su prosa refleja la incesante creación / recreación de ritmos e influencias.

- 25 Si el marco temporal es impreciso, algunos elementos, en particular las referencias a Joaquín Balaguer y las referencias musicales permiten situar la novela en el último mandato de este presidente (1986-1996). Todas las referencias musicales son por lo tanto anteriores a 1996. Reconstituir una época equivale a evocar su música, es decir su vida cotidiana, las voces, los cuerpos y los recuerdos que suscitan. Rita Indiana reconstruye una memoria colectiva que despierta también recuerdos personales para cada uno de los lectores. El lector prosigue su lectura cargado de música y de recuerdos, su historia se une a la de los personajes, no por una empatía suscitada por la autora sino por referencias que asocian su universo al de los protagonistas. Así a veces la narradora empieza una frase que el lector puede completar porque se trata de una cita libre de una canción popular famosa a nivel nacional o internacional. Los personajes y la escritura se desplazan, los géneros artísticos se mezclan en territorios textuales muy abiertos que dan la impresión, por su estructura y su hibridez de estar en vías de elaboración, de no estar terminados nunca. Dibujan un movimiento infinito, al igual que el incesante desplazamiento de los nómadas. Borrando las fronteras, elaboran también textos muy abiertos en términos de referencias culturales que implican referencias culturales comunes en un mundo globalizado.
- 26 La lengua que emplea Rita Indiana se inscribe en esta dinámica. Escribe en español pero en *Papi* por ejemplo, la lengua de la narradora viene dominada por el spanglish. Emplea las palabras «joggingsuit», «closet», «poloshirts», «blower», «jackets»... Rita Indiana juega también deformando las palabras de inglés con una pronunciación popular dominicana: «y yo miro la botella de contri clu de frambuesa» (Indiana, 2005: 52) o «se han preparado, pancartas en mano, banderolas, letreritos, cruzacalles que dicen guelcon, guelcon!» (Indiana, 2005: 14) En una misma frase y sin transición, la narradora pasa del español al inglés lo que es la señal de un frenesí de consumo vuelto hacia los Estados Unidos:

Papi también me ha comprado botas y crayolas y alphabet stickers, pre tested water colors, flexi foam sheets, pelucas de la Barbie, sweat shirts, Halloween decorations, wide angle compact binoculars, rechargeable power spotlights, a junior utility table, jerseys, gloves, leather gloves para el invierno, para cuando vaya a visitarlo, para cuando papi vuelva y me lleve con él. (Indiana, 2005: 37)
- 27 La influencia cultural de los Estados Unidos, sus dimensiones comerciales y la existencia de un padre *dominican york* condicionan la lengua de la narradora. Cabe notar sin embargo que las expresiones en inglés que emplea la narradora son a menudo expresiones hechas que repite. Sus formulaciones se inspiran en imágenes artificialmente adoptadas, que contribuyen a la dimensión artificial / artificiosa del conjunto. Las fronteras lingüísticas, al igual que las fronteras nacionales e identitarias no son rígidas. La autora afirma: «Es en esas ganas de empujar el castellano hacia sus límites (quiero decir orillas) donde reside vivita y coleando nuestra más enraizada hispanidad.»⁷ Juega constantemente con una lengua española que se convierte en territorio abierto, sincrético y sorprendente. Este juego es característico de las propuestas literarias de la escritora: la dimensión performativa desplaza fronteras geográficas y artísticas, toma en cuenta las realidades de un mundo globalizado y las pluralidades de lectores.

- 28 Para concluir, Junot Díaz, Julia Álvarez, Rita Indiana y Rey Andújar, desde su extraterritorialidad, elaboran literariamente una relación particular con el espacio: el no sentirse arraigado en ningún lugar genera formas de escritura muy distintas pero que tienen en común la creación de espacios textuales abiertos que borran las fronteras lingüísticas, problematizan los lugares de enunciación y de recepción de los textos, crean espacios de fusión y operan constantes desplazamientos. Esta literatura del movimiento y en movimiento crea «el espacio incierto, lleno de brumas y antagonismos» característico para Rafael Argullol (1987: 12) del territorio del nómada en el arte moderno.
- 29 Cabe notar también que estos cuatro autores desempeñan un papel clave en la difusión de la literatura dominicana. Julia Álvarez fue la primera novelista dominicana en escribir en inglés y tener éxito en los Estados Unidos. Junot Díaz, con el reconocimiento internacional de su obra *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, llamó la atención sobre la literatura de la *mediaisla* lo que benefició a Rita Indiana que a su vez, con la osadía de su trabajo, abrió pistas de creación a Rey Andújar. Éste está inspirando a otros artistas caribeños como Andrés Farías que realizó dos adaptaciones cinematográficas de sus obras: el cortometraje *Tiznao* y la película *Candela*. Desde diferentes ciudades de los Estados Unidos o desde Puerto Rico estos cuatro autores de la diáspora ofrecen obras nómadas espectaculares que contribuyen fuertemente a redefiniciones dentro de las Letras dominicanas y de las cartografías literarias de América.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ Julia (1991), *How the García Girls Lost Their Accents*, London: Algonquin Books.
- ÁLVAREZ Julia (1994), *In the Time of the Butterflies*, New York: Plume, Penguin Group.
- ÁLVAREZ Julia (1995), *The other side / El otro lado*, New York: Plume, Penguin Group.
- ÁLVAREZ Julia (1999), *Something to declare*, New York: Plume, Penguin Group.
- ANDÚJAR Rey (2005), *El hombre triángulo*, San Juan (Puerto Rico): Isla Negra Editores.
- ARGULLOL Rafael (1987), *Territorio del nómada*, México-Madrid-Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- DANTÍCAT Edwige (2012), *Créer dangereusement, l'artiste immigrant à l'œuvre*, Paris: Grasset.
- DÍAZ Junot (2009), *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, Londres: Faber and Faber Limited Bloomsbury House.
- DÍAZ Junot (2013), *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (A. Obejas, trad.), Barcelona: Debolsillo.
- FRIERA Silvina (2009), «Presentación de Junot Díaz, Yo siempre me siento incómodo», en línea en *Página/12*: <<http://www.pagina12.com.ar>> (11 de agosto de 2014).
- GUTIÉRREZ Franklín (2011), *Diasporando*, Santo Domingo: Ministerio de Cultura, Editora Nacional.
- INDIANA Rita (2005), *Papi*, Cáceres: Editorial Periférica.

KOLESNIKOV Patricia (2009), «Ser inmigrante es como ser alcohólico: eso nunca se quita. Entrevista a Junot Díaz», *Revista Ñ - Clarín*, Buenos Aires.

MENA Miguel D., «Ciudades revisadas: la literatura pos-insular dominicana (1998-2011)», *Revista Iberoamericana*, LXXIX, 349-369.

OECD / CENTRO DE INVESTIGACIONES ECONÓMICAS, ADMINISTRATIVAS Y SOCIALES (2017), «El panorama de la migración en República Dominicana», *Interrelations between Public Policies, Migration and Development in the Dominican Republic*, Paris: OECD Publishing, <<https://doi.org/10.1787/9789264276918-6-es>>.

WHITE Kenneth (2014), *Investigations dans l'espace nomade*, Paris: Isolato.

NOTAS

1. Los datos que mencionamos acerca de la migración se basan en el siguiente informe de la OCDE: OECD / Centro de Investigaciones Económicas, Administrativas y Sociales (2017), «El panorama de la migración en República Dominicana», *Interrelations between Public Policies, Migration and Development in the Dominican Republic*, OECD Publishing, Paris. DOI: <<https://doi.org/10.1787/9789264276918-6-es>>.
2. GUTIÉRREZ Franklín (2011), *Diasporando*, Santo Domingo: Ministerio de Cultura, Editora Nacional.
3. En su ensayo *Créer dangereusement, l'artiste immigrant à l'œuvre*, Edwige Danticat escribe: «*Mon pays, que je ressentais à la fois comme immigrante et comme artiste, était ce qu'on dénommait alors le dixième département. Haïti avait neuf départements géographiques, et le dixième était la patrie flottante, l'idéologique, celle de tous les Haïtiens qui habitaient hors d'Haïti, dans la diaspora.*» (2012: 10)
4. Para mayor comodidad, citaremos esta obra en su traducción al español: *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (2013), Barcelona: Debolsillo, traducción de Achy Obejas.
5. Anne Cuisset redactó una introducción muy interesante a la traducción al francés de la obra de Robert Schechner *Performance, Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*. Define las performances, analiza su aparición y evolución.
6. La traducción es nuestra. La cita original, en francés, es: «*répondre à notre désir, désespéré parfois, de nous sentir vivants.*»
7. INDIANA Rita, «Quevedo slang master», *El país semanal*, 9 de septiembre de 2014, disponible en la dirección <https://elpais.com/elpais/2014/09/08/eps/1410191149_112776.html> (consultado el 15 de febrero de 2015).

RESÚMENES

La historia de la literatura dominicana está profundamente marcada por los desplazamientos geográficos de sus escritores. Los autores de la diáspora expresan, de diferentes formas, una relación flotante con los espacios (geográficos y textuales), y una conciencia aguda de la complejidad del mundo. Este artículo se centra en cuatro escritores representativos de una literatura dominicana en pleno movimiento: Junot Díaz y Julia Álvarez, que viven en los Estados Unidos y escriben en inglés, Rita Indiana que se instaló en Puerto Rico, y escribe en español como también lo hace Rey Andújar desde Chicago. Nuestra hipótesis es que estos autores representan

diferentes modalidades de una poética del nomadismo que definimos como una poética desarrollada por escritores de la diáspora que se caracteriza por una relación particular con el espacio: el no sentirse arraigado en ningún lugar genera formas de escritura caracterizadas por espacios textuales abiertos que escapan constantemente de los encierros, espacios en movimiento y concebidos desde el movimiento que van constantemente borrando fronteras.

L'histoire de la littérature dominicaine est profondément marquée par les déplacements géographiques de ses écrivains. Les auteurs de la diaspora expriment, de différentes façons, une relation flottante avec les espaces (géographiques ou textuels), et une conscience aiguë de la complexité du monde actuel. Cet article porte sur quatre auteurs représentatifs d'une littérature dominicaine en mouvement : Junot Díaz et Julia Álvarez, qui vivent aux États-Unis et écrivent en anglais, Rita Indiana qui s'est installée à Porto Rico et écrit en espagnol, tout comme le fait Rey Andújar depuis Chicago. Notre hypothèse est que ces auteurs représentent différentes modalités d'une poétique du nomadisme que nous définissons comme une poétique développée par des auteurs de la diaspora qui se caractérise par une relation particulière à l'espace : le sentiment de déracinement donne naissance à des formes d'écriture caractérisées par des espaces textuels ouverts qui échappent constamment aux enfermements, des espaces en mouvement et conçus depuis le mouvement qui effacent constamment des frontières.

The history of Dominican literature is deeply marked by the geographical movements of its writers. Diaspora authors express, in different ways, a floating relationship with spaces (geographical and textual), and an acute awareness of the complexity of the world. This article focuses on four representative writers of a Dominican literature in full movement: Junot Díaz and Julia Álvarez, who live in the United States and write in English, Rita Indiana who settled in Puerto Rico, and writes in Spanish as does Rey Andújar from Chicago. Our hypothesis is that these authors represent different modalities of a poetics of nomadism that we define as a poetics developed by writers of the diaspora and characterized by a particular relationship with space: not feeling rooted in any place generates forms of writing characterized by open textual spaces that constantly escape from the enclosures, spaces in movement and conceived from the movement that are constantly erasing borders.

ÍNDICE

Mots-clés: Nomadisme, diaspora, performances littéraires, République dominicaine

Palabras claves: Nomadismo, diáspora, performances literarias, República dominicana

Keywords: Nomadism, diaspora, literary performances, dominican Republic

AUTOR

CATHERINE PÉLAGE

Université d'Orléans, Laboratoire Rémélise EA 4709