

CUERPOS HERIDOS EN LA NARRATIVA DE RITA INDIANA
HERNÁNDEZ, REY EMMANUEL ANDÚJAR Y JUNOT DÍAZ

POR

RITA DE MAESENEER
Universiteit Antwerpen

FERNANDA BUSTAMANTE
Universitat Autònoma de Barcelona

INTRODUCCIÓN

Con el cambio al paradigma posmetafísico, el pensamiento contemporáneo ha roto con la dualidad occidental cuerpo/espíritu y con la percepción meramente biológica y esencialista del cuerpo/identidad. Hoy, y particularmente a partir de las artes, se problematiza el cuerpo, se le vincula con las subjetividades y se experimenta con él, permitiendo su desritualización, deshumanización y fragmentación. Se han vinculado el cuerpo y las relaciones de explotación (en el sentido marxista), el cuerpo y las relaciones de poder (Foucault), el cuerpo y las construcciones de género (De Beauvoir, Butler), el cuerpo y su relación con el 'sexo' y la 'raza' (Stolcke), el cuerpo y la realidad virtual (Clynes y Kline). Todo esto ha significado una ruptura con el silencio respecto a aquellos rasgos o conductas corporales que están fuera de la norma—se castiga el cuerpo que comete pecado, se aísla el cuerpo enfermo o cuerpo-Otro por ser una amenaza, se reprime el cuerpo excitado, se encierra el cuerpo violentado—. El cuerpo es abordado como representación y se localizan *en él* signos y experiencias que le son inherentes. Es el caso para la violencia que se exterioriza a partir de la herida-huella que se puede convertir en cicatriz. Este gesto disruptivo de poner en evidencia el cuerpo, y con ello, su vulnerabilidad, es propio de las narrativas y el arte del Caribe, el cual ha venido asociándose con el cuerpo al menos desde el mismo "Descubrimiento".

Una de las aproximaciones más frecuentes desde Colón ha consistido en la idea de que el paisaje edénico de las islas del Caribe se asemeja a lindos y dóciles cuerpos femeninos. Pero esta proyección expresaría a la vez una relación de poder. Y quien dice poder, dice violencia (Sofsky), otro elemento fundacional del Caribe, este "meta-archipiélago" que se caracteriza por una "violenta historia" (Benítez Rojo 255). De acuerdo con Benítez Rojo, esta violencia se relacionaría con la plantación: "Las Casas descubrió el ciclo fatal de la plantación: a más azúcar, más negros; a más negros, más violencia; a más violencia, más azúcar; a más azúcar, más negros" (139). Ambos tropos, violencia y cuerpo, siguen muy presentes en las expresiones culturales del Caribe actual.

Son tratados a veces de manera separada, y a veces en una combinación de violencia ejercida en el cuerpo, cuyas huellas más visibles serían las heridas.

Se han propuesto un sinnúmero de clasificaciones para abordar los tipos de violencia que pueden manifestarse en el cuerpo, ya que en su definición estrecha “violence is force that directly threatens bodies and the bare life of bodies” (Donham 18). Tanto antropólogos como Scheper-Hughes y Bourgois o escritores-pensadores como Dorfman, entre muchos otros, suelen distinguir al menos entre la violencia ubicada en la esfera pública y en la privada, dicotomía de la que nos serviremos en nuestro análisis. En la esfera pública la manifestación más explícita sería la violencia política, por ejemplo, la eliminación de los rebeldes en una sociedad totalitaria mediante la tortura. Junto a ella es posible identificar formas de violencia social, por ejemplo, cuando grandes fuerzas económicas causan estragos en los cuerpos de los sectores de la población socialmente vulnerable mediante condiciones de trabajo dañinas para el cuerpo. En el ámbito de la violencia privada se utilizan formas interpersonales e intrafamiliares de violencia, como maltratos, violaciones, golpes, que rozan con lo criminal. También se clasifica en este grupo la violencia auto-administrada, como será el caso del heroinómano que se pincha. Todo esto puede llevar a la violencia simbólica, casi invisible, que atañe a la interiorización de las humillaciones, como la discriminación social, o la inequidad de género, tal como la describió Bourdieu en *Masculine Domination*.

Al igual que muchos textos latinoamericanos, la literatura dominicana ha estado marcada por un discurso en el que los acontecimientos históricos se han configurado como el nudo temático de muchas narraciones envueltas en violencia y denuncia. La violencia ha sido tratada sobre todo en relación al trujillato y el neotrujillato.¹ De manera general se podría argüir que en el inmenso corpus sobre el (neo)trujillato escrito por autores nacidos en la isla antes de 1965, se percibe cierta resistencia a enfatizar las huellas inscritas en el cuerpo por los sistemas dictatoriales, mientras que cobran más importancia los efectos psicológicos. Pensando en las teorías del trauma (LaCapra, Caruth), es comprensible este mecanismo de represión de unos recuerdos tal vez aún demasiado vivos en el entorno inmediato de los escritores que seguramente escucharon historias sobre el trujillato y supieron del terror bajo la “democracia” de Balaguer. Así, el autor más consagrado de la literatura dominicana, Marcio Veloz Maggiolo (1936), ahonda más bien en el lado psicológico de la yugulación: el escritor suele presentar a antihéroes atormentados que sufren a causa de la dictadura, por ejemplo, en *Ritos*

¹ Con el neotrujillato nos referimos a la continuación del régimen autoritario del dictador Trujillo (1930-1961) en la persona de su ex ministro Joaquín Balaguer, el llamado “Padre de la democracia”, quien gobernó con mano dura de 1966 a 1978, período de violenta represión de la izquierda conocido como los Doce Años de Balaguer, y de 1986 a 1996. Hasta hoy en día sobreviven determinadas estructuras (neo)trujillistas.



de cabaret (1991).² Los escritores de origen dominicano que viven en el extranjero, al contrario, parecen demostrar una menor resistencia a abordar directamente las atrocidades perpetradas por los regímenes dictatoriales. La dominicano-americana Julia Álvarez (1950) relata en unas páginas memorables de *In the Time of the Butterflies* (1994) cómo María Teresa es desnudada y tratada con choques eléctricos en la cárcel la Victoria.³ En muchos escritores dominicanos, nacidos después de 1965, el (neo) trujillato y la violencia (corporal y/o psicológica) que conlleva han dejado de ocupar sistemáticamente el primer plano (Maeseneer, *Seis ensayos* 17-49). El protagonismo lo tienen otras problemáticas, ya más transnacionales y locales, que pueden implicar otros tipos de violencia y en ocasiones se concretan en cuerpos heridos. El propósito de este artículo consiste en analizar la articulación de estos cuerpos heridos en la obra de Rita Indiana Hernández (1977) y Rey Emmanuel Andújar (1977), dos autores dominicanos muy 'trashumantes', y de Junot Díaz (1968), un escritor dominicano-americano de la diáspora, residente en Estados Unidos.⁴

RITA INDIANA HERNÁNDEZ: EL CUERPO HERIDO COMO ESPECTÁCULO

Rita Indiana Hernández es una de las figuras más inasibles de la vida cultural dominicana. Ha estado en varios proyectos de videoarte, ha trabajado como guionista de televisión y ha colaborado en diversos programas multidisciplinarios dentro y fuera de la República Dominicana. Es performer y cantante del grupo de música Rita Indiana y los Misterios, creado en 2009, cuyas canciones son arrolladoramente exitosas y alcanzan a un gran público. Esta nómada camaleónica hizo soplar nuevos aires también en sus creaciones literarias, últimamente relegadas a un segundo plano. Sus poemas circulan por la red y sus libros de cuentos o viñetas, como *Rumiantes* (1998) y *Ciencia Succión* (2002), pasaron en fotocopias de mano en mano. Su primera novela corta, *La estrategia de Chochueca*, que ya circulaba desde el año 2000 como edición de autor antes de ser reeditada en Puerto Rico en 2003, revolucionó la visión sobre Santo Domingo. Después, entre otras actividades, Rita Indiana prosiguió sus exploraciones literarias en *Papi*, una novela corta de 2005. Son precisamente estas dos novelas cortas las que van a retener nuestra atención.

² Esto no impide la presencia de alguna que otra escena más directa de tortura, por ejemplo, en *De abril en adelante* (1984) del mismo escritor (Gallego Cuiñas 170).

³ Encontramos escenas aún más horripilantes en escritores de origen no dominicano. En Galíndez (1990), del español Vázquez Montalbán, dan escalofríos las minuciosas descripciones que el personaje homónimo hace de la tortura; y similar es la sensación en *La fiesta del Chivo* (2000) del hispano-peruano Vargas Llosa, al narrar los pormenores sobre la violencia ejercida en los cuerpos de algunos ajusticiadores.

⁴ Para efectos del análisis nos centraremos en las novelas o novelas cortas de los respectivos narradores y, en ocasiones, dialogaremos con algunos de sus relatos que refuerzan las ideas presentadas.



La estrategia de Chochueca evoca a un grupo de jóvenes muy transgresores y desorientados de los noventa. Oscila constantemente entre una historia de bocinas robadas que tienen que devolver y numerosos *flash-backs*: recuerdos de fiestas, caminatas por Santo Domingo, aventuras donde importan la celebración de lo momentáneo, las sensaciones fuertes, la droga, el sexo trasgresor, el consumismo, los gestos irreverentes. Nos encontramos en un ambiente marginado, que roza con la ilegalidad, en una escritura muy afín al realismo sucio (Maeseneer, *Encuentro* 154-155). Néstor Rodríguez habla de una “contranarrativa de la nación” y de un “impulso hacia una cartografía subversiva de la topografía identitaria dominicana” (95). La violencia, tanto pública como privada, está presente de manera soterrada, mediante breves alusiones, por ejemplo, a los daños causados en el cuerpo por la droga, a las torturas bajo el balaguerato o a cuerpos lesionados de niños en un hospital de pobres, señal de desigualdades sociales. No obstante, el libro abre con un accidente y termina con una visita a un amigo ingresado en la clínica por haber sido golpeado. Esta colocación estratégica sugiere que la violencia constituye uno de los núcleos en la base de la vida de los jóvenes. El inicio de *La estrategia de Chochueca* es un accidente aparatoso:

Habían matado a alguien afuera. Podía oír los gritos y el correteo de la muchedumbre. Loca por saber algo, yo [la protagonista Silvia] también corrí. Un camión de cerveza había arrastrado a un muchacho dejando la autopista cubierta de vísceras y sangre. La gente quería tirarse de los balcones, corría morbosa a presenciar las execrables artesanías de la muerte. (13)

Se puede considerar el comienzo como una *puesta en abismo* de la temática y la poética del libro. En su libro *Met alle geweld* el filósofo holandés Acherhuis no califica el accidente como una forma pura de violencia, porque es fruto de la casualidad y falta la intencionalidad de herir (82-83). Hasta cierto punto la escritora va a presentar una obra donde predomina el azar en las andanzas de los personajes por la ciudad, por lo que el control es algo que se pierde. Además, en el accidente se percibe cierto morbo por la nota roja: la muerte no hace huir, sino que atrae como un imán.⁵ No se emiten juicios sobre el cuerpo herido (ni éticos, ni ideológicos) ni mayores apreciaciones emocionales (la protagonista no se escandaliza, ni se altera, ni se sorprende). No tiene miedo en enfatizar en lo abyecto (Kristeva) de lo observado, como las vísceras y la sangre. Se banaliza el hecho de sangre, y se produce, entonces, una pornografía de la brutalidad que normaliza la violencia (Monsiváis) de manera casi carnavalesca. De este modo, se cultiva una cultura del espectáculo, una constante en *La estrategia de Chochueca*, donde la narradora dice estar “como en una película” (70).

⁵ La muerte atrae asimismo a Chochueca, un personaje que inspira al grupo de jóvenes. Este viejo raro, basado en una figura real, pide la ropa de los difuntos, entre otras cosas, para venderla o ponérsela.

Más allá del contenido, la escena inicial parece sentar las bases de la poética de Hernández. Importan las fabulaciones, se resquebraja la frontera entre realidad y ficción: “El cuerpo deformado del muerto, y sus mil versiones, se me aparecían en medio de la conversación más despreocupada, el real se quedó detrás del círculo que habían formado” (13). La muerte es abominable (“execrable”) y estética (“artesanías” que son artes menores), acaso un reflejo de las alternancias entre frases crudas y crueles y fragmentos a veces muy poéticos en la obra de la autora. A la vez, el cuerpo descompuesto del accidente también anuncia la manera de concebir el texto y la vida: cuerpo fragmentado, texto fragmentado.

El final de la novela corta también remite a una escena de violencia en la que está en juego el estado inmutable del cuerpo. Después de abandonar por fin las malditas bocinas en un centro comercial, la narración termina con la visita de Silvia a su amigo homosexual Franco en la clínica. Lo ingresaron por haber sido atacado, probablemente por un bugarrón-prostituto que le propinó una paliza. Pero no se cuestiona esta brutalidad en las relaciones homosexuales. Tampoco hay mucha compasión, la única manifestación de solidaridad es que Silvia se acerca a visitar al Franco machacado. Cuando éste se ha dormido, la protagonista incluso considera la posibilidad de matarlo, como si estuviese actuando en una serie televisiva: “está a mi merced, vulnerable sobre la seda blindada del sueño, bastaría un golpe con el florero en la mesita y bye bye baba bye bye” (71). Ni la amistad puede impedir un pensamiento o un acto violento, en el mundo posmoderno de la narradora no hay ética que la impida. Como eco a las vísceras y la sangre del inicio, la novela termina con la imagen abyecta de “lámparas llenas de moscas, asquerosos montoncitos de moscas atrapadas bajo el plástico” (72), algo totalmente inapropiado en una clínica, que debería ser el templo de la pureza.

En *Papi*, Hernández da aún un paso más. La protagonista es una niña dominicana de ocho años. Describe con un estilo frenético, obsesivo e hiperbólico los escasos encuentros con su papá y sobre todo su eterna espera del adorado padre todopoderoso y acaudalado, que en realidad es un mafioso cuya riqueza proviene de unos negocios sucios, entre los cuales se destaca la venta de carros traídos de Estados Unidos. Es un relato que roza en varios momentos con lo fantástico y el delirio: la niña convierte a su papi en un dios que aparece y desaparece constantemente, para finalmente, cuando muere su papi asesinado por sus socios, no admitir esta realidad.

El libro puede ser leído de varias maneras: como una educación sentimental de una niña rebelde que descubre su lesbianismo, como una virulenta crítica de la sociedad de consumo y una reflexión sobre la sociedad del espectáculo (Duchesne Winter), o como una reflexión sobre estructuras coercitivas y una variación grotesca de la novela del dictador traspuesta al ámbito privado (Maeseneer, *Seis ensayos* 170-182). Aquí también la violencia subyace en la narración, particularmente en la perturbación mental de la narradora-niña pequeña que pareciera nunca haber conocido el estado de

“inocencia”. Son pocas las escenas que exhiben la inscripción de la violencia en el cuerpo de manera explícita. Es como si todo pasara por el filtro de alguna película de terror o de ciencia ficción. Desde la primera frase se nos coloca en este ambiente, ya que la niña compara a su padre con el villano de la saga *Viernes Trece*: “Papi es como Jason, el de *Viernes Trece*” (7). Este registro permite interpretar la escena alucinante de la persecución de papi, acompañado de su hija, en su carro/avión por sus novias frustradas. La niña mata a varias novias con una pistola de papi, y cuando papi intenta escapar volando se produce un ataque que raya en lo absurdo-cómico:

Y papi y yo alcanzamos los 700.000 pies de altura, los 800.000 pies de altura cuando una de las moñúas aferra sus colmillos a los neumáticos. “¡Dispara coño dispara!” dice papi que se ha olvidado de pasarme un revólver y me saco el lollypop de la boca y me salgo casi entera por la ventana del carro [...] y le entierro el lollypop en un ojo a la inferna que grita muy fuerte cayendo y arrastrando a todas las demás, una por una, hacia el fondo del mar, levantando una corona de espuma, muy blanca y muy linda, por lo menos desde aquí arriba. (24)⁶

Por un lado, la escena de violencia es desvirtuada por la equivalencia entre el revólver y el lollypop, de manera que todo se convierte en un juego de niños, mundo referencial muy presente en *Papi*. Por otro lado, la paleta de caramelo es un arma igual de cruel. Si bien no es descrita la herida como tal, sí lo es el acto de su “fabricación” y el efecto en la novia: un grito, lo prelingüístico como expresión de dolor, la única manera como se puede exteriorizar (Scarry). Lo que interesa ya no es la muerte de las novias, sino el efecto estético de la espuma que cambia el paisaje. En Hernández la impronta de los medios audiovisuales (la televisión, los videojuegos, las películas de ciencia ficción y de terror) deshumaniza, descorporiza la violencia, produce indiferencia ante las heridas infligidas.⁷ El contacto con lo circundante parece convertirse en un juego virtual.

Esta misma idea impera cuando la niña no quiere creer que el padre está muerto. De hecho, en la versión de la familia le dispararon. Otra posibilidad sugerida en el delirio de la niña sobre carros y un *crash test dummy*, equiparado a papi, es que lo atropellaron en un supuesto accidente para vengar la muerte de un policía corrupto que él hubiera matado. Sea como sea, la niña se convence de que el cadáver del padre es un doble, un robot autoputrefactor, después de agredir a ese cuerpo de ciencia ficción, a ese cibercuerpo que no siente dolor: “Es un robot. Me saco un tenedor de plástico

⁶ En el cuento “Acteón parte dos” de *Ciencia Succión*, encontramos una escena de agresión física igual de espectacular.

⁷ Hace pensar en *Generation Kill*, *Devil Dogs*, *Iceman*, *Capitan America*, and *the New Face of American War*, donde Evan Wright comenta la influencia de los videojuegos en el comportamiento de los soldados en Irak que miran a los muertos como si fuese un juego virtual.

que he estado guardando desde el desayuno y lo meto por la costura de la frente, no brota sangre, un olor a óxido y a madera podrida sale del hueco. Es un robot. Luego le abro un ojo y le clavo el tenedor, le abro la boca, el olor a óxido es olor de un tanque de basura oxidado” (138). La descripción insiste en las dimensiones técnicas y materiales, no hay *pathos* o emoción. La niña no teme ni duda de sus actos: la muerte es despojada de cualquier sentimiento humano.⁸

El distanciamiento frío por parte de la niña se observa en todo el libro, por ejemplo, en el siguiente fragmento, sobre las largas filas en que se colocan las supuestas novias de su papi, incluso embarazadas que dicen tener un bebé de él, con el fin de obtener legitimación y algún favor suyo:⁹ “si es verdad que [el bebé] se parece a papi, a la embarazada se le coloca en los primeros turnos de la fila, adonde las otras, viendo peligrar su posición, la hacen abortar majándole dos Situtex en el desayuno. Y si no, la agarran detrás de una matica y le meten una percha. Muchas acaban desangrándose en las cunetas. Es muy feo” (86). Nuevamente la niña sigue impassible, da un juicio estético y no ético respecto a esta violencia interpersonal sin conmoverse ante los brutales abortos artesanales ni ante la sangre de los cuerpos violentamente intervenidos.

La ética posmoderna que ya estaba presente en *La estrategia de Chochueca*, desemboca en una actitud totalmente deshumanizada frente al cuerpo herido. En ambos libros se insiste en la manera en que son heridos los cuerpos. No se tiene en cuenta el sufrimiento. Es la composición narrativa de la violencia bajo la imagen; y es ahí donde surge el espectáculo (Debord): la violencia y la mutación del cuerpo se espectacularizan.

REY EMMANUEL ANDÚJAR: EL CUERPO HERIDO COMO ACTO DE MEMORIA

Rey Emmanuel Andújar es otro de los jóvenes talentos dominicanos: integrante de la banda Moskero; performer; autor de un blog (<http://amoricide.blogspot.com/>). Estudió Literatura Creativa en Baruch College de Nueva York y actualmente está preparando un doctorado en Literatura del Caribe. Colabora en un laboratorio de investigación independiente donde estudia la Dramaturgia del Cuerpo del Escritor. En 2005 publicó una novela corta *El hombre triángulo* y el libro de relatos *El factor carne*. Dos años

⁸ Este cuerpo-robot del padre se opone al cuerpo mutilado, enfermo de cáncer de la madre que aparece en el último capítulo, un cuerpo mucho menos “espectacular”. Para más reflexiones al respecto véase el ensayo de Duchesne Winter.

⁹ El reparto de regalos reanuda con lo que según Rita Indiana Hernández constituyó el punto de partida de la novela: “Todo surgió de una madrugada anterior al Día de Reyes en la que me encontré con cientos de madres viejas, preñadas y recién paridas haciendo fila frente a la casa de Balaguer para recibir una muñeca o un chipote chillón de manos de un guardia que si te meneas mucho te da un macanazo” (Clavel Carrasquillo). Se alude a esta escena al final de la novela, lo cual puede ser un indicio para proponer una lectura de papi como un dictador a nivel privado (Maeseneer, *Seis ensayos* 170-182).

después salieron la colección de cuentos *Amoricidio* y su novela *Candela*, y en el 2011 recogió una serie de cuentos en *Saturnario*. Ha vivido en República Dominicana, Curaçao, Puerto Rico y actualmente reside en Chicago. Nos encontramos ante un creador inquieto, versátil y errante.

La novela corta *El hombre triángulo* es un relato del sufrimiento, tal como lo anuncian dos de sus epígrafes,¹⁰ sus personajes son representantes de una sociedad en crisis, fundada en el dolor, la sangre y las lágrimas. Esta idea se plasma en el protagonista, el teniente Pérez. Su cuerpo, producto de actos de violencia interpersonal, ha sido herido en el pasado y esa agresión ha condicionado su presente: durante su infancia fue violado por un vecino amigo de su madre, a quien pasó a llamar el Violador Indomable Gran Monstruo Maricón:

¡Coño! Si pajearse debía ser divertido y yo lloraba porque no podía por culpa del Gran Monstruo Maricón [...] Y cómo diablos te digo yo que el que me enseñó a besar fue el Violador Indomable Gran Monstruo Maricón, con qué cara te lo digo que no me siento orgulloso sino pobre y asqueroso. (48)

Se nos presenta a un personaje que vive en soledad la violenta forma en que su cuerpo, emocional y físicamente, perdió la inocencia. El trauma del pasado explica que no es capaz de gozar sexualmente y que le llaman la atención objetos y entornos despreciables de mugre y suciedad por remitir a la abyección primera. Este cuerpo quebrantado pasa a ser contenedor de una subjetividad emocionalmente inestable, que reiteradas veces piensa en suicidarse.¹¹ La estructura social coercitiva en que se impuso funcionar (la policía) no le ofrece la entereza anhelada. A su vez, Pérez carga con la culpabilidad y responsabilidad del encierro en una clínica psiquiátrica de Matilde, su mujer. Su dislocación psicológica se produjo después de un accidente de tráfico¹² en

¹⁰ Dos de los cuatro epígrafes remiten al dolor y/o el perecer del cuerpo: “‘En la misma muerte todo en él es bello. Oponer al adolescente, al joven guerrero moribundo, al anciano, cuyo cuerpo decrepito yace lentamente tendido. Lo mejor de lo que existe es el joven héroe en el acto de morir’ (Raymond Bayer, *Historia de la estética*); ‘La tortura se iba transformando en una inexplicable delicia’ (Augusto Roa Bastos, *El trueno entre las hojas*)”.

¹¹ Son numerosas las veces en que el personaje hace alusión al suicidio. El relato comienza con el personaje que declara su necesidad de terminar con su vida, “‘Tengo que matarme’” (11). Posteriormente se nos narra cómo al salir de la carrera “sintió el simple pero fuerte deseo de matarse. Pegarse un tiro en la sien” (24).

¹² En las obras de Andújar es frecuente encontrarse con cuerpos heridos en la vía pública, particularmente por accidentes automovilísticos, como el de Philippe en el cuento “La sangre de Philippe” en el que el narrador personaje relata algunas de sus experiencias de violencia callejera en la ciudad de Santo Domingo, y cómo una de ellas lo llevó a encontrarse en un hospital con Philippe, un haitiano en situación de ilegalidad. El cuento toca aspectos como la inmigración, la discriminación, y la precaria situación de los servicios estatales de salud.

el que murió el hijo nunca reconocido, lo cual provoca el arrepentimiento de no haber sido un buen padre y la necesidad desesperada de “pedirle perdón por haberlo dejado morir” (40). No llega a superar estas experiencias traumáticas provocadas en su propio cuerpo y en su entorno familiar, lo que nos deja entrever cómo en Pérez, y de acuerdo con la distinción freudiana entre duelo y melancolía, el pasado no se convierte en duelo, sino que permanece el estado melancólico.

El teniente Pérez se enfrenta de manera explícita a sus temores el día en que conoce al “hombre triángulo”, Baraka, detenido por correr desnudo por el parque. Este sujeto desarraigado, errante, se presentará como agente catalizador, un espejo, un doble que despierta a sus fantasmas. El encuentro en el bar y el posterior beso que Baraka le da a Pérez fragiliza las máscaras de ‘macho heterodominicano’ y rudo y pone en evidencia una subjetividad atormentada.

Es una novela en la que los personajes “temen de sus propios recuerdos, de desempolvar baúles” (43); y pese a los intentos por invisibilizarlos, sus cuerpos en estado herido los hacen presentes. Son dos fluidos corporales –la sangre y las lágrimas– los símbolos que materializan el dolor de los personajes, tanto en un nivel físico como emocional, por lo que éstos vendrían a configurarse como la isotopía del texto: su hijo “bañado en sangre [...] además, bañado de muerte” (35) tras ser arrollado por un carro; la sangre “pendiente de un país” (32); la sangre que “brotaba de la boca de Baraka” después del golpe que Pérez le dio tras el beso (50). “La cara del teniente partida en dos por una lágrima” (39) al contarle a Baraka que Matilde estaba encerrada en un sanatorio; el “llanto de la huida” (50) cuando Pérez deja el bar con la necesidad de aceptarse como homosexual; Pérez “llorando, tirado en el piso babeado con un llanto” al saber que la prostituta Rotunda, su único anclaje emocional, se iría a Holanda, queriendo “no tener que andar por la calle con la certeza de que ese otro yo existe, con esa cara pesada, amarga y larga” (63). El cuerpo ya no es sólo agente de violencia sino más bien un lugar donde se retiene el sufrimiento y un pasado que al recordarlo y al no perlabarlo no genera más que desgarro.

A su vez, la narración de estos individuos funciona como imagen de una nación que se resigna ante una violencia fundacional que los poderes políticos han perpetuado y legitimado mediante el olvido. Cobra relevancia el episodio en el que se enfatiza en cómo el país (al igual que el teniente) ha callado no sólo el sufrimiento, sino también las causas de éste:

Todo esto construido por algún Excelentísimo Señor Presidente de la República que creía en el olvido como forma de edificación y construcción además de método de tortura, control y presión psicológica, y ni aún así él es objeto de olvido. Dueño de un país que no tiene mala memoria como muchos han querido afirmar. Lo que pasa con la patria es que tiene una puta memoria selectiva, podrida, descarada, abusiva. Un país entero esperando que se muera para llorarlo, para enterrarlo y otro grupo esperándolo



para sentenciarlo al olvido. En este país hay mucha sangre pendiente, pero qué se le va a hacer, así nos educaron, eso es lo que nos dan de comer. (32)

En la novela *Candela* el espacio representado es el de Mierdópolis, un Santo Domingo pobre donde nuevamente imperan la mugre, los escombros, los vómitos, el olor a orina, la violencia, todo ello bajo un estado climático que va de la mano del estado emocional de sus personajes: sujetos marginales atormentados que se desenvuelven en lluvias y vientos huracanados, que anuncian el desastre. La obra se estructura de forma circular: comienza y (casi) termina con la descripción de un cadáver en la calle, el del poeta traficante Renato Castratte y el del teniente Imanol Petafunte, quien muere vestido con ropa de Renato encontrada en su casa.¹³ Ambas escenas son representadas mediante la misma imagen de “el chorro de sangre negra que se desliza por la cuneta [y] llega a la alcantarilla”, recordada también a medio relato (15, 76 y 138). El tiempo apoya este estado cíclico: al inicio de la novela se desata una tormenta que acosa a la ciudad y al final se aplaca el ciclón no sin cobrar algunas víctimas. Las lluvias no habrán provocado ninguna purificación; al final, los sobrevivientes como Gustaff, el hermano de Renato, o Candela, la vidente haitiano-dominicana,¹⁴ los “damnificados” –título del epílogo– seguirán cada uno su rumbo, esperando la nada.

Renato es asesinado con un cuchillo por su amante, Sera Peñablanca, cuando ésta es golpeada fuertemente después de un ataque de celos de Renato, causado por la inminente boda de esta abogada exitosa con un hombre opulento. En “defensa propia” Sera comete el acto criminal de apuñalarlo y lanzarlo por la ventana para simular un suicidio. La verdadera causa de la muerte es silenciada por un soborno al jefe de Imanol, quedando en el expediente, y tal como lo indica el título del segundo capítulo, nada más que “tatuajes de puñal” (41). Imanol, quien está involucrado en el soborno aunque sigue investigando la causa de Renato, morirá en un intercambio de disparos en una redada, por lo que se ha cumplido su deseo “de encontrar la bala que acabará con toda esta vaina” (134). Los cadáveres abyectos de Renato e Imanol se exponen, pese a los intentos por ocultarlos, a los ojos de los *voyeurs* urbanos, mientras la sangre de sus cuerpos se mezcla con los otros desechos de la urbe, por lo que la ciudad y su espacio público por excelencia –la calle–, se configuran en el escenario del dolor y de la muerte de estos individuos introvertidos. En la novela la violencia interpersonal premeditada y los cuerpos heridos a causa de ésta se presentan no sólo en los asesinatos, sino también

¹³ Es posible ver cierta semejanza con el inicio de *La estrategia de Chochueca*. Además, Renato parece ser un Chochueca, ya que adopta la identidad del otro, poniéndose su ropa. No obstante, la finalidad y la poética divergen sustancialmente.

¹⁴ Candela es símbolo de orfandad y frontera: “De padre haitiano y de madre dominicana, su cuerpo representa una fusión o partición geográfica. Puede interpretarse como costura, como marca frágil, de ambos lados de La Española, o como personificación de la isla, lo cual convierte su esencia, su orfandad, su capacidad visionaria ante el fuego, en perfil de todo un pueblo” (Vázquez Cruz 35).



en la relación sadomasoquista entre Renato y Sera, quienes en cada acto sexual sienten “cómo el dolor se va convirtiendo en delicia” (24),¹⁵ y en la violación de la que fue víctima Candela, que generó en ella un odio “a todos los hombres al sentir el tronco rompiendo su carne” (38) y la condujo a la prostitución.

La novela nos presenta igualmente cuerpos con heridas que, pese a no tener control sobre sus causas, son determinantes en las vidas/memorias de los personajes. Gustaff Castratte, nieto de la Buela y hermano de Renato, regresa desde Puerto Plata donde se gana la vida como *sanky panky*¹⁶ para asistir al funeral de Renato en la capital, lo que significa enfrentarse a su pasado. Después de un accidente en el que perdió la mano, abandonó a la familia sin importarle el delicado estado de salud de su abuela, para quien ya no es más que un ingrato. Las cicatrices y dolores en su muñón le recuerdan su carrera frustrada (castrada) como contrabajista en el Conservatorio de Música. El único con quien comparte su estado emocional, y sólo mediante el sexo, es el enigmático Lubrini¹⁷—un escritor que se encuentra bajo tratamiento psiquiátrico y que es frecuentado por Candela para que ésta le “dé una cura” a su enfermedad—. A este personaje, las clínicas y medicamentos le han adormecido el cuerpo, las correas que atan sus brazos a la camilla no han sido más que “[c]uero maltratando cuero” (30, énfasis en el original) y han paralizado su escritura. Es un cuerpo violentado ante medidas de represión de la clínica psiquiátrica, propia de una sociedad reguladora (Foucault). Vemos por tanto que en *Candela* se producen una serie de desdoblamientos de personajes heridos en el cuerpo y/o en la psique de manera voluntaria o no, como Lubrini/Gustaff, Renato/Imanol y Candela, ya escindida desde el nacimiento.

En ambas novelas el cuerpo herido está al servicio de los sentimientos y del “historial” (particularmente emocional) de los personajes. Si bien los motivos de las heridas son diversos comparten el que el dolor que producen desencadena en los personajes un antes y un después, las subjetividades han sido alteradas hasta ser fragmentadas y es ahí donde está la tensión narrativa. De ahí que en *Rey Andújar* el cuerpo se presenta como generador y receptor de violencia, y a la vez como soporte de subjetividades y

¹⁵ Recuerda el exergo ya citado de Roa Bastos en *El hombre triángulo*. Es uno de los muchos lazos entre ambas novelas de Andújar. Comparten temas, frases y personajes. Por ejemplo, Rotunda, la madre de Candela, ya está presente como prostituta en *El hombre triángulo*. Además, la temática de conflictos amorosos es recurrente en la colección de cuentos *Amoricidio*, tal como lo indica su título (amor = homicidio). Predominan las agresiones al cuerpo a causa de infidelidades y celos, por ejemplo en “Una promesa terrible”, donde la violencia de género es presentada irónicamente como una receta de cocina.

¹⁶ En general son mulatos o negros quienes se prostituyen con turistas femeninas o de ambos sexos, por lo que se puede establecer una relación entre Gustaff y la prostituta Candela.

¹⁷ No se sabe si es hombre o mujer, sólo que tiene relaciones sexuales ocasionales con hombres y mujeres, entre ellos Gustaff, Renato y Candela. En la novela se intercalan en cursiva poemas y fragmentos escritos por Lubrini en relación a Candela, Gustaff, Renato, publicados en editoriales de nombres tan fantasiosos como Editorial Errante, de Grafito, Sinhueso.

dolores de un historial determinado por la herida, el daño indica que algo ocurrió. En sus obras el cuerpo promueve un acto de memoria y un desencanto ante la vida que la sociedad no hace sino fomentar.

JUNOT DÍAZ: EL CUERPO HERIDO COMO PROBLEMATIZACIÓN DE LA SITUACIÓN DOMINICANA

Junot Díaz, quien emigró a los seis años a Estados Unidos (New Jersey), es uno de los representantes más exitosos de la narrativa dominicana de la diáspora, a pesar de haber publicado sólo dos libros escritos en un inglés bien particular: el libro de cuentos *Drown* (1996) y la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007),¹⁸ por la que obtuvo el Premio Pulitzer en 2008. Su obra ha sido traducida a varios idiomas. Díaz ejerce como docente de literatura creativa en el Instituto de Tecnología de Massachussets (MIT).

Los cuerpos heridos asociados a la violencia juegan un papel importante en la vida de cada uno de los personajes principales de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. A diferencia de los textos comentados hasta ahora, casi en cada página aparece alguna referencia a agresiones físicas. Las fronteras entre la violencia pública, causada por el trujillato, y la privada, son rebasadas, en esta “historical rendering of heartbreaking violence, of a cross-generational, exiled family” (Danticat, “Junot Díaz” 5). La intriga que abarca a tres generaciones afectadas por un *fucú*, una maldición, se ubica en parte en la República Dominicana durante los años 1944-1946 (capítulo 5, vida del abuelo, Abelard) y 1955-1962 (capítulo 3, vida de la madre, Beli), marcados por la dictadura de Trujillo. No obstante, veremos que también Oscar (capítulo 1. “GhettoNerd at the End of the World 1974-1987” y capítulo 6. “Land of the Lost 1992-1995”) y Lola (capítulo 2. “Wildwood 1982-1985”) –los hijos que nacieron en Estados Unidos– se ven enfrentados a muchas agresiones corporales, que si bien se pueden explicar en su condición de inmigrantes de segunda generación,¹⁹ no siempre están desconectadas del pasado autoritario de la media isla.

La violencia política se manifiesta particularmente en el personaje del abuelo, Abelardo Cabral, quien es encarcelado y torturado, sin saber el verdadero motivo: porque insultó al dictador (habría dicho lo que el narrador llama “The Bad Thing”), porque hubiera querido escribir un libro sobre los poderes sobrenaturales del Jefe (“The Lost Final Book”), o porque se opuso a entregar en ofrenda a su hija codiciada por el Jefe (causa designada por el sintagma “The Girl Trujillo Wanted”). Después de una semana en prisión, su esposa lo ve en un estado de total descomposición:

¹⁸ Mientras este artículo se encontraba en prensa, Díaz publicó también el libro de cuentos *This Is How You Lose Her* (2013).

¹⁹ La temática de la inmigración y la inserción del dominicano en Estados Unidos también es abordada en algunos cuentos de *Drown*, como “Fiesta, 1980”, “Drown” y “Edison, New Jersey”.



Only been inside a week but already he looked frightful. His eyes were blackened; his hands and neck covered in bruises and his torn lip had swollen monstrously, was the color of the meat inside your eye. The night before, he had been interrogated by the guards, and they had beaten him mercilessly with leather truncheons; one of his testicles would be permanently shriveled from the blows. (241)²⁰

Morirá como un vegetal poco antes del asesinato del Jefe y después de catorce años de prisión y de tortura.

La vida de la madre, Beli, nacida un poco después del encarcelamiento del padre, consiste en una sarta de calamidades. La gran cicatriz en la espalda debida a una quemadura en el cuerpo de esta huérfana, que su familiar, La Inca, encontró abandonada en un corral, marca para siempre esta vida quebrada. El sufrimiento se exagera en el segundo amor de Beli, quien es apodado el Gángster. Es un *calié*, un agente secreto de Trujillo, que resulta estar casado con una de las hermanas del Jefe, quien ordena matar a Beli por razones pasionales. La descripción del dolor después de la paliza propinada a Beli por los matones al servicio del Gángster es aterradora. Muy significativamente el narrador sustituye el momento de la tortura, casi indescriptible,²¹ por los resultados:

They beat her like she was a slave. Like she was a dog. Let me pass over the actual violence and report instead on the damage inflicted: her clavicle, chicken-boned; her right humerus, a triple fracture (she would never again have much strength in that arm); five ribs, broken; left kidney, bruised; liver, bruised; right lung, collapsed; front teeth, blown out. About 167 points of damage in total and it was only sheer accident that these motherfuckers didn't eggshell her cranium, though her head did swell to elephant-man proportions. Was there time for a rape or two? I suspect there was, but we shall never know because it's not something she talked about. All that can be said is that it was the end of language, the end of hope. It was the sort of beating that breaks people, breaks them utterly. (147)

La primera parte de la cita se asimila, en su estilo, a los informes de médicos forenses o de organizaciones en defensa de los derechos humanos. El mismo Díaz comentó haberse inspirado en textos del tipo *Nunca Más* para crear estas escenas horripilantes (de Maeseneer, "Entrevista"). Luego el lenguaje muy expresivo ("eggshell") y la imagen del Hombre Elefante mitigan la fría enumeración, creando un distanciamiento

²⁰ Este tipo de escenas puede relacionarse con otros acercamientos al trujillato de escritores que salieron de la isla, como Álvarez en *In the Time of the Butterflies* o la haitiano-dominicana Edwidge Danticat, en *The Farming of Bones*, una novela sobre la matanza de los haitianos y haitiano-dominicanos en 1937.

²¹ Véanse las observaciones de Marianne Hirsch en "The First Blow-Torture and Close Reading" y el capítulo "La torture" en Sofsky (75-90).

cómico que constituye una estrategia recurrente en la obra como mecanismo de defensa ante tanto horror. La violencia se debe, en parte, a la impunidad que caracteriza la dictadura de Trujillo. El nexo entre lo público y lo privado es subrayado por el hecho de que el intento de asesinato de Beli, que casi por milagro escapa de la muerte, viene a coincidir con el ‘ajusticiamiento’ de Trujillo el 30 de mayo de 1961. Este suceso es contado en nota a pie de página, una relegación visual del trujillato al segundo plano sin por ello lograr menguar su importancia (de Maeseneer, *Seis ensayos* 108-117). Tampoco es una casualidad que el ajuste de cuentas se produzca en un cañaveral, lo que remite de forma evidente a la plantación, el tropo por excelencia de violencia, tal como lo mencionamos ya aludiendo a Benítez Rojo quien se apoya en las Casas. Este último autor es citado por Díaz (244, n.29) y está presente en filigrana desde el título, una variación sobre la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Beli es “[a] broken girl, atop broken stalks of cane” (148), una imagen ya usada por Edwidge Danticat en *The Farming of Bones* donde los huesos de los haitianos matados en el genocidio de 1937 son comparados con la caña de azúcar.

La hija de Beli, Lola, sufre de la violencia intrafamiliar ejercida por la madre en esta familia monoparental, típica del Caribe (Trejo 17).²² Sin embargo, a causa de un cáncer de mama, el poder físico de Beli resultará menguado: “She would hit us anywhere, in front of anyone, always free with the chanclas and the correa, but now with the cancer there’s not much she can do anymore” (54-55). Es sorprendente que Beli maltrate a sus hijos, ya que nunca fue golpeada por La Inca, su ‘madre’, por ejemplo, cuando ella se entera de la relación sexual de Beli con un blanquito de la escuela: “In any other family such a thing would have meant the beating of Beli to within an inch of her life, beating her straight into the hospital with no delay, and then once she was better beating her again and putting her *back* into the hospital, but La Inca was not that kind of parent” (102).

La canalización de la agresión de Beli hacia su hija se puede explicar por los percances vividos: el encarcelamiento del padre Abelardo, el accidente-suicidio de la madre que se tiró bajo un camión y el consiguiente orfanato de Beli, el ahogo de una hermana y la muerte de la otra por una bala ‘perdida’, las quemaduras provocadas por sus padres “adoptivos” que la compraron, su propia casi muerte en el cañaveral, el

²² En el ámbito familiar, se proyecta el no/nombre del padre en la madre. Respecto a esta ausencia de una presencia masculina que encuentra su máxima expresión en el dictador, dice el mismo escritor: “En *El señor de los anillos* Sauron, el personaje masculino, no tiene cuerpo. Pero tiene presencia. En mi novela, no hay muchos hombres, pero la presencia del poder masculino, aunque no haya cuerpos, es apabullante, es una presencia atómica” (Trejo 17). Observemos que la violencia intrafamiliar también es un tema abordado en los relatos del autor, tal es el caso del cuento “Fiesta, 1980” en el que el padre agrede psicológicamente a su mujer e hijos, ninguneándolos e ignorándolos; y en “Negocios” el protagonista relata los golpes que su padre le daba a su madre para sacarla de su ensimismamiento.

abandono de su esposo. Todas estas vivencias le han quitado la fe en la bondad. Sobre todo la enorme cicatriz de la quemadura, “[a] monsterglove of festering ruination”, “[a] bomb-crater, a world-scar like those of a hibakusha” (257), atestigua su dolor como una escritura en el cuerpo. Su pasado personal se combina con traumas socio-raciales, presentándose ella y su cuerpo (mujer-dominicana-inmigrante-clase baja) como un sistema combinado de desigualdades (Stolcke 33). Basándose en *Beloved* de Toni Morrison, una escritora muy admirada por Díaz, Vickroy plantea que las madres en su deseo de preservar a los hijos de los males de la sociedad (violencia, explotación económica o sexual) que ellas mismas sufren, los sobreprotegen, lo cual a veces lleva a relaciones violentas, hasta destructivas (53-54). En el caso de *Beloved* la madre mata a su hija para que no viva la esclavitud, mientras que Beli amenaza con asesinar a Lola. Las agresiones intrafamiliares se presentan como una forma de violencia inevitable, interiorizada, convirtiéndose en un tipo de violencia simbólica, propia de las minorías vulnerables.

El hijo, Oscar, caracterizado por un “zero combat rating” (15) parece estar algo más a salvo de los ataques de Beli. Este escritor en ciernes, un *nerd* obeso, encarcelado en su cuerpo inmenso, es lo contrario de lo que se espera de un macho dominicano, de un “tíguere”, por lo que es agredido frecuentemente por otros niños.²³ Su fascinación con la literatura *sci fi*, las películas, los cómics y los juegos de ciencia ficción, no genera actitudes agresivas en Oscar, a diferencia de lo que pasa en Rita Indiana Hernández, sino que le permite refugiarse en mundos imaginarios, que paradójicamente son tan violentos como lo vivido en su entorno familiar bajo el trujillato. Buscando desesperadamente deshacerse de su virginidad, Oscar cree haber encontrado finalmente a su Gran Amor en una ex prostituta dominicana, Ybón. Es torturado y termina asesinado por unos matones que ejecutan las órdenes del novio, un capitán muy temido bajo Balaguer. La descripción de la tortura se asemeja a lo infligido a los cuerpos de Beli o del Abuelo, el suceso se produce igualmente en un cañaveral y es evocado mediante este difícil equilibrio entre atrocidad y humor: “It was the Götterdämmerung of beatdowns [...]; the niggers kicked him in the nuts and perked him right up! He tried to drag himself into the cane, but they pulled him back! It was like those nightmare eight-a.m. MLA panels: *endless*” (298-299). Aquí también incide lo público sobre lo privado, lo cual provoca la siguiente observación por parte de Lola: “Ten million Trujillos is all we are” (324).

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao termina en “The beauty! The beauty!” (335), como victoriosa celebración del amor. Por eso no deja de asomarse su hipotexto

²³ La violencia respecto a niños que salen de lo “normal” está presente en el cuento de Díaz “Ysrael”, en el que dos hermanos quieren arrancar la máscara que lleva Ysrael, un niño cuya cara fue mutilada gravemente tras haber sido agredido por un cerdo, de pequeño. Para una primera aproximación véase Valerio-Holguín y Suárez (96-99).

conradiano de *Heart of Darkness* que termina en “The horror! The horror!”. Los cuerpos heridos vienen a funcionar como vestigios de violencias que llevan consigo la interrogante de por qué estos cuerpos –pertenecientes a individuos indefensos y derrotados–, son lesionados. La situación dominicana se problematiza a partir de esta familia de inmigrantes caribeños en Estados Unidos, condenada a un ciclo de fatalidades fundadas en los violentos métodos de represión llevados a cabo durante los gobiernos autoritarios de Trujillo y Balaguer, que perpetúan la violencia fundacional (colonial) de la isla.

CONCLUSIONES

Los cuerpos heridos como manifestación explícita de la violencia aparecen con menor o mayor frecuencia en los tres autores estudiados y se usan en función de tipos divergentes de propuestas estéticas (en sus argumentos y tonos narrativos). Hernández enfatiza la descripción de la herida bajo una poética visual que, a través de la espectacularización y parodias de estrategias audiovisuales propias de la ciencia ficción, produce un distanciamiento total del cuerpo herido. En cambio, en los textos de Andújar la pregunta no se centra en cómo son infligidas las heridas, sino más bien en qué generan, o qué implican, por lo que la relación con el cuerpo herido desencadena un drama interno en los individuos, envuelto en un tono de seriedad y angustia. Por su parte, en la propuesta de Díaz la pregunta es qué ha hecho ese cuerpo para ser herido en una relación indisociable entre lo privado y lo público.

Para dar cuenta de estas imágenes de violencia en estas poéticas, el lenguaje cobra gran significación. Hernández produce un distanciamiento eficaz bajo un estilo a veces frío e hiriente, que alterna con fragmentos poéticos. Andújar ahonda en la psique de los individuos y genera el drama a través de un lenguaje que recurre a símbolos muy potentes como la sangre y el agua. Díaz da cuenta de la complejidad de la violencia, mezclando varios registros y lenguajes, lo que le permite dar cabida al humor.

Rebasando el enfoque elaborado, es interesante señalar que los tres narradores entroncan con lo dominicano, pero a la vez trascienden este contexto estrecho. Se vinculan, de manera positiva o negativa, con modelos existentes en la media isla: Hernández, sin quererlo, dialoga con la novela del dictador en *Papi*; Andújar reanuda con la tradición dominicana de corte existencialista a lo René del Risco Bermúdez; y Díaz se enfrenta al inmenso corpus de la narrativa sobre el trujillato, tanto a la de dentro –de la que se distancia mediante un realismo cómico (Barradas)–, como a la de fuera (Álvarez) que se critica en la misma novela por perpetuar el mito de Trujillo. Pese a la intención de desligarse del trujillato o neotrujillato, en los relatos se continúa haciendo referencia a ese período: en Hernández y Andújar se asoma la figura de Balaguer en breves episodios y en Díaz, el dictador *fucú*, aun siendo relegado a notas, pasa a cumplir



un rol importante. A su vez, en los textos, y puntualmente en Andújar y Díaz, se ve la violencia institucional de la policía y/o el ejército, presentando la problemática de la corrupción en la sociedad dominicana. Sin embargo, los narradores abordan la violencia de diferentes maneras dejando entrever que ésta es más bien una situación transnacional o glocal, por lo que es posible tender puentes con otros autores no dominicanos. La obra de Rita Indiana Hernández podría agregarse como ejemplo a las reflexiones que Fernández Porta realiza en torno a la literatura *afterpop*. En lo que atañe a Andújar podemos relacionarlo con autores de la narrativa posdictatorial argentina o chilena como Tununa Mercado o Diamela Eltit que exhiben a sujetos escindidos y fragmentados. El mismo Díaz proclama sus afinidades con escritores afrocaribeños como Chamoiseau o Danticat y con la afroamericana Morrison.

En los tres autores es posible a la vez identificar connotaciones peyorativas de la situación del Caribe o del ser dominicano en su insularidad contrapuesta a la diáspora. Desde esta posición se explica y se funda la violencia y esto conduce a una reflexión en torno a la identidad de una “raza” fracturada o entre límites, que si bien nunca ocupa el primer plano como causante de violencia se presenta en todos los textos: Franco es mulato, Silvia es blanca, Imanol y papi son morenos, Beli es prieta, Candela es negra. Lo mismo ocurre con otro causante de violencia, el género y las marginaciones debidas a él: Hernández integra estos temas pero sin darles protagonismo continuo. Por su parte, Andújar presenta el cuerpo bajo las relaciones de dominación y sadomasoquismo, y aborda de forma más profunda la problemática de la homosexualidad; y en Díaz destacan los problemas de sometimiento en las parejas.

Estas sucintas reflexiones en torno a los cuerpos heridos en tres autores dominicanos, nos han permitido identificar cómo al cuerpo, y desde su materialidad (la herida), se le atribuyen significados estilísticos, sociales, psicológicos e históricos, narrándose como símbolo y agente de la construcción de la identidad dominicano-caribeña, envuelta en una violencia cotidiana, naturalizada. Recordando las palabras de Carlos Fuentes en relación a la literatura latinoamericana, estas novelas son “la narración de una herida y la cicatriz de la misma” (25).

OBRAS CITADAS

- Achterhuis, Hans. *Met alle geweld*. Rotterdam: Lemniscaat, 2008.
- Álvarez, Julia. *In the Time of the Butterflies*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books of Chapel Hill, 1994.
- Andújar, Rey Emmanuel. *Amoricidio*. San Juan: Agente Catalíticos, 2007.
- _____. *Candela*. Santo Domingo: Alfaguara, 2007.
- _____. *El factor carne*. San Juan: Isla Negra, 2005.
- _____. *El hombre triángulo*. 2005. San Juan-Santo Domingo: Isla Negra Editores, 2007.



- _____. “La sangre de Philippe”. *Pequeñas resistencias/4. Antología del nuevo cuento norteamericano y caribeño*. R. Menéndez, I. Padilla, y E. del Risco, eds. Madrid: Páginas de Espuma, 2005. 265-269.
- _____. *Saturnario*. Santo Domingo: Editora Nacional, 2011.
- Barradas, Efraín. “El realismo cómico de Junot Díaz: Notas sobre *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”. *Secolas* 53/1 (marzo 2009): 99-111.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. Edición definitiva*. Barcelona: Casiopeia, 1998.
- Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Stanford: Stanford UP, 2001.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins UP, 1996.
- Clavel Carrasquillo, Manuel. “Entrevista a Rita Indiana Hernández”. 2005. <<http://estruendomudo.blogspot.com/2005/10/confesiones-de-una-escritora-post-que.html>>. 23 jul. 2010.
- Clynes, Manfred E., y Nathan S. Kline. “Cyborgs and Space.” *The Cyborg Handbook*. Chris Hables Gray, ed. Londres: Routledge, 1994. 29-34.
- Danticat, Edwidge. *The Farming of Bones*. Nueva York: Soho Press, 1998.
- _____. “Junot Díaz.” *BOMB Magazine* 101 (otoño 2007). <<http://www.bombsite.com/issues/101/articles/2948>>. 16 nov. 2008.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2003.
- Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Nueva York: Riverhead Books, 2007.
- _____. *Drown*. Londres: Faber and Faber, 1997.
- Donham, Donald L. “Staring at Suffering. Violence as a Subject.” *States of Violence. Politics, Youth and Memory in Contemporary Africa*. E. G. Bay y D. L. Donham, eds. Charlottesville: U of Virginia P: 16-33.
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.
- Duchesne Winter, Juan. “Papi, la profecía, espectáculo e interrupción en Rita Indiana Hernández”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXXIV/67 (primer semestre 2008): 289-308.
- Fernández Porta, Eloy. *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Córdoba: Berenice, 2007.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.



- Gallego Cuiñas, Ana. *Trujillo: el fantasma y sus escritores. Historia de la novela del trujillato*. París: Editions Mare & Martin, 2006.
- Hernández, Rita Indiana. *Ciencia succión*. Santo Domingo: edición independiente, 2001.
- _____. *La estrategia de Chochueca*. 2003. Santo Domingo-San Juan: Isla Negra Editores, 2004.
- _____. *Papi*. San Juan: Ediciones Vértigo, 2005.
- _____. *Rumiantes*. Santo Domingo: Riann Editorial, 1999.
- Hirsch, Marianne. "The First Blow—Torture and Close Reading." *PMLA* 2 (2006): 361-70.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 2006.
- LaCapra, Dominick. *Writing History. Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins UP, 2001.
- Maeseneer, Rita de. *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- _____. "Entrevista telefónica con Junot Díaz". 10 ago. 2008.
- _____. *Seis ensayos sobre narrativa dominicana contemporánea*. Santo Domingo: Publicaciones del Banco Central, 2011.
- Monsiváis, Carlos. "De no ser por el pavor que tengo, jamás tomaría precauciones. Notas sobre la violencia urbana". *Letras Libres* I/5 (1999): 34-39. 2 may. 2010, <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=5795>>.
- Rodríguez, Néstor. *Escrituras de desencuentro en la República Dominicana*. México: Siglo XXI Editores, 2005.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Nueva York: Oxford UP, 1987.
- Scheper-Hughes, Nancy, y Philippe Bourgois, eds. *Violence in War and Peace: an Anthology*. Londres: Basil Blackwell, 2004.
- Sofsky, Wolfgang. *Traité de la violence*. París: Gallimard, 1998.
- Stolcke, Verena. "¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad... y la naturaleza para la sociedad". *Política y Cultura* 14 (2000): 25-60.
- Suárez, Lucía M. *The Tears of Hispaniola. Haitian and Dominican Diaspora Memory*. Gainesville: UP of Florida, 2006.
- Trejo, Juan. "Junot Díaz". *Quimera* 298 (sept. 2008): 12-17.
- Valerio-Holguín, Fernando. "Dominican-American Writers: Hybridity and Ambivalence." *Forum on Public Policy: A Journal of the Oxford Round Table*. <<http://www.forumonpublicpolicy.com/archivespring07/valerio.pdf>>. 22 marzo 2007.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- Vázquez Cruz, Carlos. "Fragmentos de *Candela*". *La mirilla y la muralla: el estado crítico*. Puerto Rico: Sótano Editores, 2009: 131-138.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Galíndez*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Veloz Maggiolo, Marcio. *De abril en adelante*. Santo Domingo: Taller, 1984.



- _____. *Ritos de cabaret*. Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana, 1991.
- Vickroy, Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: U of Virginia P, 2002.
- Wright, Evan. *Generation Kill. Devil Dogs, Iceman, Capitan America, and the New Face of American War*. Nueva York: Putman, 2004.

