

**Fernanda Bustamante. 2014. *Escritura del desacato. A ritmo desenfadado. Narrativas dominicanas del nuevo milenio*. Santiago, República Dominicana: Editorial Cuarto Propio. 276 pp. ISBN: 9978-956-260-692-9.**

*Cynthia Carggiolis Abarza*

Departamento de Filología Románica  
Ruhr-Universität Bochum, Alemania  
<Cynthia.CarggiolisAbarza@rub.de>

La canción “Caribe atómico” (1998) de *Aterciopelados* recoge varios tópicos marítimos basurales que describen El Caribe como un espacio geográfico de desenfadados ritmos naturales (“soplan vientos pestilentes”; “un caldo de cultivo”; “un mar muerto vertedero de basura”). De igual modo, se puntualiza aquí la metálica textura marítima desde lo político-ecológico: “el pez plutonio”, “olas de acero y plata”, “el mar brilla radioactivo”. Todos estos elementos se contraponen en la imagen utópica de El Caribe como “un lugar paradisíaco de romance y aventura” (*Aterciopelados* 1998). En *Escritura del desacato. A ritmo desenfadado. Narrativas dominicanas del nuevo milenio* de Fernanda Bustamante se tematizan estos aspectos con objeto de estudiar el caleidoscopio sincrético literario, editorial y socio-cultural de la diáspora dominicana.

Bustamante aborda la difícil distribución de las letras dominicanas en el entramado latinoamericano, en particular, a través del trazo de islas desfragmentadas hilvanadas por los sonoros hilos del desacato, de la irreverencia de textualidades basadas en apocalípticas poéticas retóricas de lo abyecto, de lo urbano y de lo popular mítico, musical y oral siguiendo “estrategias estéticas” del sujeto inmerso en la contextualización discursiva temporal-ideológica (pos)trujilliana. El tono político aborda con soltura la tensión editorial mostrando voces alternativas que abren flujos discursivos poético-literarios de una literatura anticademiasta mostrando El Caribe como un vertedero discursivo de violencia.

El primer capítulo acentúa la ficcionalización de lo dominicano, la industria de la distribución del libro y la orfandad de estas literaturas en campos de investigación. Esto permite hablar de una narrativa eclipsada caribeña cuya identidad se articula en la historia, el mito y el discurso etnográfico centrípeto: “Otro-dentro”, “Otro-colonizado”, “Otro-marginado”, “Otro-aniquilado” (27). Las sonoridades del desacato comprenden intertextos musicales (bachatas, boleros o merengues) que contextualizan personajes míticos y una narrativa fragmentada que da paso a una crítica falta de estructuras económicas. Esto dialoga con la imagen del ritornelo deleuziano para la música asimétrica, el devenir del

hombre y su mundo, por lo tanto, estas sonoridades poseen una potencia de desterritorialización que atraviesa el espacio del sujeto en cuestión (307). El tono sonoro aquí es una irreverencia ante “la oficialidad de un sujeto blanco, de cultura europea, de religión católica y heterosexual” (33), significa además un cantar errante nómada subversivo.

Este estudio se subdivide en dos partes, la primera de ellas, se trasladan en dos capítulos las figuras transgresoras del exotismo y del entramado caribeño en cuyos planos urbanísticos (“laberinto de pelusas”, 48) está atrapado el sujeto haitiano sintético, desechable o basural de una ciudad de la furia apocalípticamente distópica. La segunda parte, se compone de cuatro capítulos estructurados por el estudio de la obra poética, audiovisual y de *performance* de cuatro narradores dominicanos contemporáneos: Juan Dicent, Rita Indiana Hernández, Rey E. Andújar y Frank Báez. Estos autores construyen una retórica poética de la violencia anclada en la figura de la repetición junto con el uso de la anáfora, de elementos lúdicos, de juegos onomatopéyicos, delectivos y del absurdo, de elementos pop, entretejidos textuales de la parodia y la sátira que componen el análisis en torno a tres problemáticas: la fragmentación familiar y el duelo migratorio; la incapacidad del retorno; los resultados de la inmigración (124-125).

En “Continuidades y diálogos”, título de la primera parte, se configura la ciudad de Santo Domingo de finales de la década de los años noventa como eje de un discurso urbano epistémico, estructural y subjetivo. La imagen del ciclón de 1930 se gesta como discurso patriarcal urbano en la construcción de ciudades Edén cosificando el *marketing* turístico dominicano contrapuesto con los espacios donde circulan los discursos incómodos: la pobreza, la mafia y el soborno de instituciones (44). Dentro de este tópico, la novela de Rita Indiana Hernández *La estrategia de Chochueca* (2003) [2004] representa un mapeo de lo humano en una panorámica caótica urbana de lo caído, lo abyecto (48-50). Igualmente se tematiza el sujeto náufrago en la insularidad urbana amenazada de ciclones: “Santa Bárbara es un hervidero de hormigas. La gente saca colchones, la ropa mojada, los muebles; aprovecha la esperanza que genera un poco de sol para airear lo rescatado, lo recuperable” (50). Asimismo, resalta el motivo de la calle, sus bordes, hoyos y zanjas para el acueducto, por eso, la lectura del borde urbano se centra en los baños de sangre, en leer la ciudad bajo el signo de la desestabilización (53). Lo abyecto corre a través de las alcantarillas con la imagen del río Ozama en la novela *Candela* de Juan Dicent agregando: “lo repugnante y asqueroso de estos escenarios de la inmundicia se magnifica con la presencia de fluidos corporales que terminan por construir la imagen escatológica de la ciudad” (55). La ciudad se muestra con la distopía del mundo, de lo catastrófico, con la idea del huracán o maremoto como

una proyección política.

El problema del sujeto haitiano se enfoca desde la sensación de aislamiento y deriva, de naufragio, retornando al principio histórico; la contextualización de la condición colonial del modelo identitario monolítico basado en la tradición hispanófila católica y heterosexual del sujeto moderno. Bustamante acentúa en su estudio la imagen del haitiano a través de la figura de la abuela que relata el recuerdo personal en torno a la matanza de 1937 en la novela *Candela* de Andújar cuyo escenario representa la ciudad vertical suturada: “Candela es frontera [...] su cuerpo una fusión geográfica. Puede interpretarse como costura, comarca frágil, de ambos lados de La Española...” (81). Un “yo” invisible e híbrido allegado a la identidad antillana del contrapunto musical en una escritura del registro oral y escrito legitimado en las relaciones de poder en tensiones de lo viril y lo mariano como en el vídeo clip de “Da pa lo do” de Rita Indiana (89-93).

En “Narradores del nuevo milenio” de la segunda parte se presentan detalladamente las poéticas de estos cuatro narradores, nace del concepto de lo insular y de la frontera de una identidad dominicana (contra)nostálgica que dialoga con una reflexión del lenguaje llevada a la práctica por medio de la oralidad. En la narrativa de Juan Dicient, cuyo centro espacial es el triángulo Bonato-Santo Domingo-Nueva York y cuyas novelas *Summertime*, o bien, *Winterness*, se tematiza la tensión migratoria entre el aquí-allá abordando el sujeto esquizofrénico con un pie en el pasado colonial y el acelerado mundo del *mass media*. Dicient plantea esto con el concepto de una literatura textovisual y con la metáfora de la Pangea, Bustamante agrega al respecto: “[...], estas nuevas tecnologías narrativas están generando una *literatura pangeica* en cuanto es posible reunir espacial, temporal y materialmente todas las realidades, y con ello, problematizar la noción de límite” (111). El registro digital de este nuevo género permite a Dicient delinear otros espacios como plataforma de discusión, denuncia social y política a través de la parodia satírica de modo se acentúa una “*estética del hipertexto*” (115-116). Esta retórica del texto entrettejido a través de una poética retórica de la paradoja y de la parodia se establece un recurso lúdico de voces literarias nómades con objeto de travestir o camuflar la realidad poco paradisiaca. De igual modo, Rita Indiana Hernández prepara su discurso a partir del sujeto huérfano, demente senil, silenciado y marginado, un antihéroe de bordes sometido a estructuras patriarcales jerárquicas de instituciones educacionales, políticas y religiosas (144-147). Las textualidades lúdicas orales/escritas/visuales-clóset de una burguesía lumpen se compone de yuxtaposiciones retóricas de juegos infantiles para establecer una relación paterno-filial y así acentuar el término “mariconcito”, junto a una homosexualidad velada, en una sociedad dominicana allegada a

estructuras metadictatoriales (pos)franquistas de los ochenta y noventa. Las “tecnologías del yo” homoeróticas se sustentan en una generación mediática en el enfermo subdesarrollo ciudadano donde se negocia en/ desde la metáfora corporales la noción de masculinidad y de una sexualidad disidente, tal como atiende en las novelas *Amorcidio* (2007), o bien, *Candela* (2007) de Rey E. Andújar. Por último, cabe mencionar que dentro de las tecnologías de la primera persona se asoma la poética de Frank Báez, por ejemplo, en *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, o bien, en *En Rosario no se baila cumbia*, la autonarración, su mercantilización estético-política de la crónica latinoamericana de lo *freak* marginal, de la cultura popular del gimnasio o de los mercados de segunda mano, del regateo, de cantadas en coro.

El método de *A ritmo desenfadado* tras presentar el contexto histórico-cultural y político de las letras dominicanas es realizar una lectura de cuatro narradores a partir de la reseña-resumen ofreciendo de este modo un “cimarronaje” editorial de letras “invisibles” y “silenciadas” por el poder institucional frente al registro oral y local no institucionalizado. Resultan de igual modo interesantes los diseños gráficos politizados iniciándose el libro con una visualización de la isla en un vaso de agua junto a la mano enguantada representada por el poder dominicano colonial, terrateniente y militar. Esto se cierra en la conclusión con la misma imagen del vaso en la introducción derribado por un libro haciendo sonar las letras del tono cimarrón con agua derramada (253). Fernanda Bustamante publica *A ritmo desenfadado* en la editorial Cuarto Propio/ Cielonaranja, cabe destacar que esta editorial traza paradigmas de voces del pensamiento crítico de Chile y el extranjero vetados por la dictadura.

## Referencias

- Aterciopelados. 1998. *Caribe atómico*. Bogotá: BMG Ariola.
- Bustamante, Fernanda. 2017. *Archivos*. Santo Domingo-Berlín: Cielonaranja.
- Navarro, C. Alberto. 2001. *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Valencia: Tirant.