

***Nombres y animales* de Rita Indiana (República Dominicana): poética líquida y descubrimiento de nuevos mundos**

CATHERINE PÉLAGE

UNIVERSITÉ D'ORLÉANS, LABORATOIRE REMELICE EA 4709
catherine.pelage@univ-orleans.fr

Introducción

1. Rita Indiana nació en la República Dominicana en 1977. Es conocida como escritora, cantante y performer. Se trata por lo tanto de una artista polifacética y de una figura clave de la literatura caribeña ultracontemporánea. Tiene una trayectoria marcada por desplazamientos geográficos de la República Dominicana a Puerto Rico y de Puerto Rico a los Estados Unidos donde reside actualmente.
2. Rita Indiana escribió tres libros de cuentos, *Rumiantes* (1998), *Ciencia succión* (2001), *Los trajes 75* (2021) y cinco novelas : *La estrategia de Chochueca* (2000), *Papi* (2005), *Nombres y animales* (2013), *La mucama de Omicunlé* (2015), *Hecho en Saturno* (2018). *La mucama de Omicunlé* fue traducida al inglés, al francés, al italiano y en 2017 ganó el Gran Premio de Literatura de la Asociación de Escritores del Caribe lo que evidencia un éxito internacional creciente. Es reconocida también a nivel musical como lo muestra la buena recepción de sus tres álbumes : *Demos* (2009), *El jui-dero* (2010) y *Mandinga Times* (2020).
3. El universo artístico de Rita Indiana está marcado por mutaciones constantes visibles en sus apariciones públicas: es un ser andrógino en «La hora de volvé» (2010), una virgen caribeña y sincrética en «Da pa lo do» (2010) que reconcilia no a los dos abuelos, como en «Balada de los dos abuelos» de Nicolás Guillén, sino a los dos hermanos dominicanos y haitianos, una encarnación *queer* de Don Quijote en «El flaco de la Mancha» (2020) en el que dialoga libremente con Cervantes como dialoga libremente en otras producciones con Nicolás Guillén, Alejo Carpentier o Jorge Luis Borges. Las mutaciones son también características de sus personajes

de ficción cuya identidad se va diluyendo y de sus obras que presentan propuestas literarias constantemente renovadas. Para abordar estas temáticas, hemos optado por centrarnos en su tercera novela *Nombres y animales* publicada en 2013.

4. *Nombres y animales* está ambientada en Santo Domingo en 1992. La narradora autodiegética, adolescente de 14 años, se queda en casa de sus tíos, dueños de una clínica veterinaria, mientras sus padres están en Sevilla, visitando la exposición universal dedicada a «La Era de los descubrimientos». Lejos de las conmemoraciones oficiales, la protagonista busca y descubre nuevos mundos. De manera evidente esta novela tiene características de una novela de aprendizaje: la narradora se encuentra con más libertad y confrontada a nuevas situaciones: vive en casa de sus tíos, trabaja en su clínica veterinaria, traba amistad con Radamés, el empleado haitiano de sus tíos, descubre su homosexualidad. De hecho *Nombres y animales* se inscribe junto con *La estrategia de Chochueca* y *Papi* en lo que Rita Indiana denomina la trilogía de las niñas locas en todos los sentidos de la palabra.
5. Lo que llama la atención en esta protagonista, desprovista de nombre, que es también la narradora de una gran parte de la novela, es su capacidad para fijarse en seres invisibilizados: los animales enfermos y abandonados de la clínica veterinaria, sus abuelos, el empleado haitiano, la sirvienta de la casa. Observa y cuenta en primera persona sus impresiones sobre el mundo que le rodea que se caracteriza por una liquidez en el sentido que Zygmunt Bauman le da a esta palabra.
6. En su libro *La vie liquide* (Bauman, 2013) el filósofo y sociólogo analiza las sociedades modernas líquidas. Desarrolla la idea de que en el mundo actual predomina una existencia basada en un ritmo desenfrenado que hace que el ser humano no tome tiempo para reflexionar y se encuentre arrastrado por el torbellino de una sociedad que vive en el instante, el consumo, la ausencia de convicciones fuertes. El epígrafe de Ralph Waldo Emerson, *On prudence*, que escogió Zygmunt Bauman es a la vez humorístico y revelador de estas realidades: « Pour survivre sur une fine couche de glace, il faut patiner vite » (Bauman, 2013; 7). Sugiere un mundo caracterizado por mutaciones constantes, en el que nada se consolida y lo único que se afirma es una velocidad creciente y vacía. En este contexto, el ser humano vive en la ilusión de una evolución personal : cambia de forma de vestir y está convencido de cambiar de identidad. La sociedad del espectá-

culo se impone, dominada por las publicidades y la pobreza espiritual. En este contexto, los compromisos sociales se disuelven en provecho de satisfacciones inmediatas.

7. Nuestra hipótesis es que, más allá de una simple novela de aprendizaje, Rita Indiana, mediante descentramientos y diálogos intertextuales muy libres, escribe una isla marcada por la liquidez en el sentido que Zygmunt Bauman le da a esta palabra, es decir un flujo incesante de movilidad, rapidez y consumo en el que nada tiene tiempo de ser consolidado ni pensado en una sociedad caracterizada por un profundo individualismo.

1. Descubrir y expresar nuevos mundos

8. *Nombres y animales* está ambientada en un marco temporal preciso : 1992. La celebración del quinto centenario del «Descubrimiento» de América adquirió una dimensión polémica en América Latina donde voces se elevaron para protestar contra la idealización de un acontecimiento histórico que desembocó en la erradicación de pueblos originarios. En República Dominicana estas conmemoraciones tuvieron una dimensión política muy fuerte ya que el presidente Joaquín Balaguer, en una voluntad de reivindicar las particularidades históricas de la isla, el primer territorio colonizado por los españoles, inauguró El Faro a Colón, que puede verse hasta en Puerto Rico cuando está iluminado. En *Nombres y animales* en cambio no asoma ninguna reflexión directa ni sobre el quinto centenario desde una perspectiva internacional ni sobre el quinto centenario desde una perspectiva dominicana. En efecto, este contexto está presentado de la siguiente manera:

La idea no fue de ellos sino de mi mamá y mi papá, con las maletas hechas para su segunda luna de miel. A mí no me dijeron nada hasta una semana antes de irse, cuando encontré cinco conjuntos idénticos de bermudas y chaqueta (lima, salmón, rosado, azul, cielo y lila) en el asiento trasero del carro de mami junto con un brochure que decía SEVILLA 92 (Indiana, 2013; 22).

9. Los datos que transmite la narradora demuestran una dimensión puramente individual (segunda luna de miel), comercial (la adolescente se entera del viaje por la ropa que ha comprado la madre que parece disfrazarse de turista) y marcada por un desconocimiento de Europa. Este viaje no implica para los padres ninguna evolución: el padre ha hecho una lista

de los monumentos que va a visitar, considera que en Europa todos hablan español y que va a poder contarles a todos lo que estaba haciendo cuando el dictador Trujillo fue asesinado. Van a viajar sin tener realmente la voluntad de descubrir nuevos espacios. El final de la novela lo confirma. Cuando vuelven de viaje, la narradora cuenta: «La gente venía a preguntarles sobre el viaje, sobre lo linda que me habían encontrado y ellos daban respuestas de una sílaba, bostezando sin taparse la boca, meciéndose con un pie» (Indiana, 2013; 206).

10. Rita Indiana no pone en el centro de su relato las celebraciones o polémicas de 1992. Sin embargo, esta referencia no es anodina. ¿Qué función tiene en la dinámica de la obra? El título *Nombres y animales* da pistas de interpretación: se trata de reflexionar sobre cómo nombrar nuevas realidades.
11. La narradora, a lo largo de la novela, está buscando un nombre para su gato. Escribe largas listas de nombres y comenta la forma, la sonoridad del nombre y el impacto que podría tener:

Atila
Cianuro
Picasso
Arepa
Meter
Peter
Alcanfor
Meca
Rómulo
Liliput
Goliat
Kayuco
Kaasaki
Meneo
Bambi
Burbuja
Abu
Amadeus
Danny
Núcleo

Apuesto a que esa c con a de meca y esa c con l de núcleo van a quedarse enganchadas del pellejo del animal como anzuelos (Indiana, 2013; 6).

12. Uno de los aprendizajes de la joven narradora es la búsqueda de una forma de expresión que le permita nombrar la realidad cambiante y compleja que la rodea, lo que puede considerarse como un eco de las reflexiones de Alejo Carpentier sobre la conquista. En su conferencia «Lo barroco y lo

real maravilloso», el autor cubano comenta y cita una frase escrita por Hernán Cortés a Carlos V:

Y maravillados por lo visto, se encuentran los conquistadores con un problema que vamos a confrontar nosotros, los escritores de América muchos siglos más tarde. Y es la búsqueda del vocabulario para traducir aquello. «Por no saber poner nombres a las cosas no las expreso»; y dice de la cultura indígena: «No hay lengua humana que sepa explicar las grandezas y particularidades de ella.» Luego para entender, interpretar este nuevo mundo hacía falta un vocabulario nuevo al hombre, pero además –porque sin el uno no existe lo otro–, una óptica nueva (Carpentier, 1975).

13. Concluye Alejo Carpentier: «Pero ante los futuros hechos insólitos de ese mundo de lo real maravilloso que nos esperan no habremos de decir ya, como Hernán Cortés, a su monarca “por no saber poner nombres a las cosas no las expreso”» (Carpentier, 1975).

14. Podemos interpretar lo que está en juego en *Nombres y animales* como una puesta en escena de la búsqueda de nuevas formas de expresar realidades nuevas. La narradora de Rita Indiana está tratando de ver cómo puede expresarse. Las características de su relato son representativas de la sociedad líquida que se impone.

15. El tercer capítulo, basado en repeticiones y variaciones de una misma historia, es característico de las estrategias narrativas de *Nombres y animales*. La abuela de la narradora pierde la memoria y repite las mismas anécdotas modificándolas constantemente. Una de sus anécdotas favoritas es la de un travesti, Ramona, que llamó a la puerta de su casa buscando trabajo como cocinera. La narradora cuenta lo siguiente:

A mí me gusta cuando mi mamá se enoja porque mi abuela la llama tres veces seguidas para contarle el mismo cuento de un travesti que le tocó la puerta para pedirle trabajo como cocinera o de unos perros que vienen a sentársele en el frente de la casa y que ella espanta con una olla de agua fría.

Para mí, como si me lo contara por primera vez, eso sin añadir que cada vez que lo cuenta el travesti tiene algo nuevo, y ese algo, un pañuelo, una voz de ultratumba, unas medias de nylon por donde se cuelan pelos de medio centímetro de diámetro, hace que a la abuelita se le iluminen los ojos, y si uno tiene suerte, ella hace la señal de la cruz, riéndose (Indiana, 2013; 33).

16. En otra versión, la narradora cuenta una conversación entre la abuela y Ramona:

Cuando la abuela le dice que ella vivía en un ingenio azucarero, Ramona dice: «como una princesa». Cuando la abuela dice que el ingenio estaba cerca de la playa, Ramona dice: «como en una película». Cuando la abuela le dice que ella tenía un caballo, Ramona dice: «fabulosa». Cuando la abuela entra en detalles

sobre el vestido de organdí y las botitas de charol, Ramona dice: «con bucles de agua de azúcar y camomila» (Indiana, 2013; 33).

17. Las historias de la abuela, por los detalles que da y las comparaciones de Ramona remiten todas a la cultura popular: a los cuentos de hadas, al cine, a las radionovelas o telenovelas. Esta multiplicidad de referencias a obras de ficción contribuye a desrealizar la escena. Por otro lado tanto Ramona como la narradora van completando, modificando el relato de la abuela con lo cual el relato se convierte en una construcción colectiva rompiendo el esquema narrativo inicial de una sola narradora: la adolescente. Todos los elementos añadidos tienen como objetivo subrayar la dimensión ficticia y espectacular de lo narrado. Así, la narradora, al transmitir una versión de la abuela se refiere a: «Un ding dong que sólo se encuentra en telenovelas, en baladas de los setenta y en la casa de mi abuela, que es como decir que el timbre es casi imaginario» (Indiana, 2013; 34).
18. El timbre es casi imaginario como lo son también los relatos de diferentes personajes y narradores. En consecuencia, lo narrado se convierte en espectáculo (en una sociedad del espectáculo): breves escenas cobran un valor espectacular y tienen características de los *performances*. Los personajes se convierten en actores. Su voz cambia, su papel también, sin que aparezcan nunca convicciones fuertes, lo que es otra característica de la sociedad líquida. De hecho, en su relato, la abuela modifica en cada versión su actitud con respecto a Ramona. En la última versión tiene miedo, llama a la policía que golpea a Ramona. La abuela formula la moraleja siguiente: «La abuela dice que le dio pena porque se ve que por lo menos el muchacho quería trabajar y que si hubiera encontrado una mano dura a tiempo no andaría dando pena en una falda» (Indiana, 2013; 38).
19. Estas versiones que se suceden abordan muchos temas profundos, problemas de género y de marginación social, pero en el torbellino narrativo que caracteriza la novela nada se consolida. Tras una imagen, un *performance*, un relato, viene otro que lo completa o lo contradice.

2. Reescribir la insularidad en una sociedad líquida: de la Hispaniola a la isla del Doctor Moreau

20. La obra está ambientada en la República Dominicana. Las indicaciones espaciales son explícitas, al igual que el marco temporal. Sin

embargo, cada uno de los veinte capítulos que componen la novela va precedido de epígrafes en inglés, sin que se especifique nunca de qué libro proceden. Resulta que todos están tomados de la famosa novela de H.G. Wells, *La isla del doctor Moreau*. La primera es «What was that thing that came after me?», la unidad formal, temática y lingüística de los epígrafes se hace eco de la escritura de Rita Indiana. Mientras la narradora intenta encontrar un nombre para su gato o, de manera más general, un nombre para sus realidades, el narrador de H.G. Wells no encuentra palabras para describir lo que descubre: una isla donde el Doctor Moreau está llevando a cabo experimentos científicos para crear animales-humanos que le sean totalmente sumisos. Esta isla es un lugar de confinamiento y violencia, un espacio donde se cuestionan la esencia del ser humano y los límites entre hombre y animal.

21. La isla que, con sus epígrafes, apadrina la ficción de Rita Indiana, es un laboratorio peligroso donde los animales son transformados a costa de sufrimientos extremos. La narración en primera persona de Edward Prendick expresa su terror ante los experimentos y las realidades monstruosas que se han creado. La narración, en la mayoría de los fragmentos de *Nombres y animales*, también está contada en primera persona del singular por la joven narradora sin nombre que, sumergida en un nuevo mundo lejos de su hogar familiar, descubre realidades inquietantes tanto psicológicas (poco a poco toma conciencia de su homosexualidad) como sociales (su amistad con Radamés le revela problemas que desconocía). Capítulo tras capítulo, los epígrafes esbozan estas angustias:

1. What was that thing that came after me ?
2. I could see the Thing rather more distinctly now. It was no animal, for it stood erect.
3. He says nothing, said the Satyr. Men have voices.
4. I found myself that the cries were singularly irritating, and they grew in depth and intensity as the afternoon wore on.
5. I, too, must have undergone strange changes.
6. The creatures I had seen were not men, had never been men.
7. None escape.
8. Presently the ground gave rich and oozy under my feet.
9. Then we went into the laboratory and put an end to all we found living there.
10. When I heard that, I forgave the poor wretch all the fear he had inspired in me.
11. The change was slow and inevitable.
12. Excellent fellows, aren't they ?
13. You forget all that a skilled vivisector can do with living things.

14. The Master's will is sweet, said the Dog-man, with the ready tact of his canine blood.

15. They say 'The Master is dead. The Other with the Whip is dead. That Other who walked in the Sea is as we are.'

16. And yet this extraordinary branch of knowledge has never been sought as an end, and systematically, by modern investigators, until I took it up !

17. Are we not men.

18. Say the words.

19. Can you imagine language, once clear-cut and exact, softening and guttering, losing shape and import, becoming mere limps of sound again?

20. The taste of blood.

22. Lo que tienen en común las frases destacadas es la sensación de extrañeza que provocan, reforzada por el cambio de lengua. Configuran un círculo vicioso: sugieren una violencia ejercida contra los animales, una violencia ejercida por los animales y una violencia que parece afectar a todo el género humano. Los epígrafes tienden también a fijar impresiones que parecían desvanecerse. El último capítulo de *Nombres y animales*, por ejemplo, parece sugerir nuevos comienzos para algunos de los personajes. Sin embargo, el epígrafe «The taste of blood» crea un malestar, recordando al lector la expulsión de Radamés. Asimismo, las preguntas sobre cómo nombrar se repiten, al igual que la pregunta sin signo de interrogación que sugiere una forma de resignación: «Are we not men». A menudo se considera que las islas son lugares donde los fenómenos sociales pueden examinarse con mayor intensidad. A través del filtro de la ficción, la novelista crea a su vez una especie de laboratorio de observación.

23. La intertextualidad con novelas ambientadas en islas inquietantes como *La isla del Doctor Moreau* le da a su vez una dimensión inquietante a la isla de la ficción de Rita Indiana e influye en la percepción que el lector tiene de temas abordados, como por ejemplo las relaciones entre Haití y la República Dominicana.

24. La narradora está en contacto con personajes haitianos o relacionados con Haití, lo que forma parte de su aprendizaje. Una secuencia es muy reveladora de problemáticas dominico-haitianas y líquidas. Este capítulo viene encabezado con un epígrafe nada alentador: «None escape». Armenia, la criada de la tía, es dominicana pero heredó el don de curación de una mujer haitiana que estaba agonizando. Cuando murió Armenia, estaba a su lado la narradora-protagonista que a su vez heredó este poder de curación. Por otro lado su amigo haitiano Radamés le ofreció su talismán de protección. En la lógica de una novela de aprendizaje, podríamos pensar en un aprendi-

zaje más de la narradora que se convertiría en un ser rayano, un ser de la frontera, simbiosis cultural capaz de hacer que evolucionen las situaciones. Ahora bien, cuando viene Susy, la sobrina de Armenia, a recoger las pertenencias de su tía, la narradora cuenta: «Le puse la funda en la mano y le tiré la puerta en la cara imaginando a la Susy ensuciando con su pintalabios nacarado las blusitas de Armenia, bailando en un bar de paragüitas con dos tigres al mismo tiempo» (Indiana, 2013; 89).

25. Estas dos jóvenes, encarnaciones de las nuevas generaciones, podrían expresar una esperanza de cambio, más todavía con una protagonista-narradora que heredó poderes mágicos. Sin embargo, en esta sociedad líquida los personajes, presos de prejuicios, presos de los roles sociales que se les han impuesto, son incapaces de hacer que evolucione la situación. Esta ausencia de héroe o de compromiso se ve claramente en *Nombres y animales* y en *La mucama de Omicunlé* en la que, también gracias a poderes sobrenaturales, un personaje podría evitar la catástrofe natural que en 2027 va a destruir el mar Caribe, pero no lo hace porque cambiar el transcurso de la historia supondría renunciar a su vida cómoda. Esta idea corresponde a la formulación de Zygmunt Bauman que afirma: «Alors que la société moderne liquide avance, avec son consumérisme endémique, martyrs et héros battent en retraite» (Bauman, 2013; 76).

Conclusiones

26. Si bien la narradora escribe listas de nombres para tratar de llamar a su gato, sus intentos son en vano. Al principio de la novela, lee los nombres y el gato no se acerca. Al final, después de la deportación a Haití de Radamés, vuelve a escribir largas listas de palabras, desesperadas, que no sirven para nada y frente a las que «Tío Fin me dio unas pastillitas que me hicieron dormir sin soñar por un día entero» (Indiana, 2013; 201).
27. Se trata de una particular puesta en abismo, algo desengañada en la que la narradora no ha encontrado la forma de nombrar a su gato, no ha encontrado su forma de expresión ni su propio nombre. La novela termina con final supuestamente feliz pero que resulta ilusorio ya que nada ha cambiado y las amenazas siguen como lo recuerda el epígrafe de la última secuencia.

28. La composición de la novela deja aparecer cierta circularidad; está enmarcada por dos viajes: al principio de la novela el viaje a Europa de los padres y al final el proyecto de viaje de los tíos: un viaje a la India, para el que la tía: «encontró un tour místico que incluía charlas, retiros y una peregrinación al lugar donde el Buda alcanzó la iluminación» (Indiana, 2013; 206). La frase final marca el final de la representación: «El resto de nosotros, los invitados a la fiesta sin ticket a la India, nos fuimos despidiendo poco a poco, inventando excusas, o con excusas reales como sueño o agotamiento» (Indiana, 2013; 207).
29. Y así termina el espectáculo que ha ofrecido Rita Indiana a lo largo de su novela. Los personajes caminan sobre arenas movedizas para emplear una metáfora empleada tanto por Zygmunt Bauman como por Rita Indiana en una sociedad aquejada por una profunda crisis ideológica en la que el individualismo ha diluido toda solidaridad.

Bibliografía

BAUMAN Zygmunt, *La vie liquide*, Paris, Fayard, 2013.

BENÍTEZ ROJO Antonio, *La isla que se repite - El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Guaynabo, Editorial Plaza Mayor, 2010.

BUSTAMANTE Fernanda, *A ritmo desenfadado: narrativas dominicanas del nuevo milenio*, Santo Domingo-Berlín, Ediciones Cielonaranja, 2014.

BUSTAMANTE Fernanda (ed.), *Rita Indiana*, Archivos, Santo Domingo Berlín, Ediciones Cielonaranja, 2017.

CARPENTIER Alejo, «Lo barroco y lo real maravilloso», conferencia dada al Ateneo de Caracas el 22 de mayo de 1975. En línea: <http://hamalweb.com.ar/hamal/textos/carpentier> [consultado el 7 de mayo de 2017].

CHAHÍN Plinio, «Panorama de la crítica literaria en la República dominicana», *Cuadernos hispanoamericanos*, n°767, mayo 2014, p. 47-61.

DE MAESENEER Rita, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Iberoamericana, Madrid-Frankfurt, Vervuert, 2006.

C. PÉLAGE, «*Nombres y animales de Rita Indiana (República Dominicana)...*»

_____, *Seis ensayos sobre narrativa dominicana contemporánea*, Santo Domingo, Publicaciones del Banco Central de la República dominicana, 2011.

DUCHESNE WINTER Juan, «Papi, la profecía. Espectáculo e interrupción en Rita Indiana Hernández», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 34, n°67, 2008, p. 289-308.

EMETERIO RONDÓN Pura, *Estudios críticos de la literatura dominicana contemporánea*, Santo Domingo, Ediciones Librería La Trinitaria, 2005.

_____, *Narrativas dominicana y haitiana: símbolos para una propuesta alternativa*, Santo Domingo, Editora Nacional, 2007.

FERNÁNDEZ OLMOS Margarita, «La narrativa dominicana contemporánea en busca de una salida», *Revista iberoamericana*, LIV, 142 (eneromarzo), 1988, p. 73-98.

FORNERÍN Miguel Ángel, «La novelística dominicana actual. Historia y actualidad», *Cuadernos hispanoamericanos*, n°767, mayo 2014, p. 22-31.

GUILLÉN Nicolás, *Obra poética 1920-1972*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972.

INDIANA Rita, *Cuentos y poemas [1998-2003]*, Santo Domingo-Berlín, Ediciones Cielonaranja, 2017.

_____, *La estrategia de Chochueca*, San Juan, Isla Negra Editores, 2003.

_____, *Papi*, Cáceres, Editorial Periférica, 2005.

_____, *Nombres y animales*, Cáceres, Editorial Periférica, 2013.

_____, *La mucama de Omicunlé*, Cáceres, Editorial Periférica, 2015.

_____, *Hecho en Saturno*, Cáceres, Editorial Periférica, 2018.

_____, *Los trajes*, Santo Domingo, Ediciones Cielonaranja, 2021.

MENA Miguel D., «Ciudades revisadas: la literatura pos-insular dominicana (1998-2011)», *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIX, n°243, abril-junio 2013, p. 349-369.

PARÉ François, *Les littératures de l'exigüité*, Ottawa, Les éditions du Nordir, 1994.

PÉLAGE Catherine, *Littératures dominicaines en mouvement. Les performances littéraires de Rita Indiana et Rey Andújar*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020.

_____, «Perspectivas artísticas caribeñas ultracontemporáneas: una aproximación a las performances literarias de Rita Indiana (República Dominicana)», *Crisol*, n°18 (2021): *Littératures ultra-contemporaines d'Amérique Centrale et des Caraïbes*. En línea: <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/337> [consultado el 20/01/2022].

RENAUD Maryse [ed.], *República dominicana, ¿Tierra incógnita?*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines/ Archivos, 2005.

RODRÍGUEZ Néstor, *Crítica para tiempos de poco fervor*, Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 2009.

_____, «Rita Indiana y la novísima narrativa dominicana», Ediciones del Cielonaranja, 2009. En línea: <http://www.cielonaranja.com/nestorchochueca.htm> [consultado el 7 de junio de 2018].

SCHECHNER Robert, *Performance, Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, Montreuil, Éditions théâtrales, 2008.

SERRATA Médar, *El sonido de la música en la narrativa dominicana. Ensayos sobre identidad, nación y performance*, Santo Domingo, Instituto de Estudios Caribeños, 2012.

_____, «Literatura, discurso y performance: Cambios de paradigma en la crítica contemporánea», *Masa crítica, Memorias del primer seminario internacional de la crítica literaria en República dominicana*, Santo Domingo, Editora Nacional, 2013, p. 245-253.

C. PÉLAGE, «*Nombres y animales de Rita Indiana (República Dominicana)...*»

STANLEY Avelino, *La novela dominicana 1980-2009 [Perfil de su desarrollo]*, Santo Domingo, Publicaciones del Banco Central de la República dominicana, 2009.

____, *La novela dominicana contemporánea*, Santo Domingo, Editora Buho, 2013.

VV.AA., *Masa crítica, Memorias del Primer Seminario Internacional de la crítica literaria en República dominicana*, Santo Domingo, Editora Nacional, 2013.

VICTORIANO-MARTÍNEZ Ramón Antonio, *Rayanos y Dominicanyorks: la dominicanidad del siglo XXI*, Pittsburgh, Nuevo siglo, 2014.