

“Escribir en dominicano” Poscolonialidad y contracolonización del lenguaje en la narrativa de Rita Indiana

Louise IBÁÑEZ-DRILLIÈRES

Université de Montpellier Paul-Valéry / IRIEC (EA740)

Résumé :

Dans « Escribir en dominicano », texte de réflexion publié dans *El País* le 3 juin 2019, l'écrivaine et musicienne dominicaine Rita Indiana (1977) affirme : « Il n'y a plus le monde réel d'un côté et la littérature de l'autre, il n'y a plus qu'un espagnol démocratique et participatif que nous mastiquons avec les mêmes molaires que celles avec lesquelles les créateurs du castillan, en Hispanie, ont mastiqué le latin ». Pour l'autrice caribéenne, la langue est une affaire de bouche et de dents, et la littérature une question d'oralité. En présentant le devenir multiple du castillan comme une mastication de plus dans l'histoire mondiale des langues, elle rappelle que le destin de tout idiome impérial est de finir phagocyté par ses marges, jusqu'à devenir autre. Cet article propose de considérer sa poétique comme une intrépide expérimentation esthétique sur la dimension post-coloniale du langage, qui s'affronte à la conflictualité formelle impliquée par celle-ci. En me concentrant sur trois romans représentatifs de son style (*Papi*, *Nombres y animales* et *La Mucama de Omicunlé*), je m'attache à démontrer que le dynamisme ludique de l'œuvre narrative de R. Indiana réside dans une délirante oralité populaire multilingue qui semble digérer – non sans friction – les langues pré et post-coloniales, donnant lieu à une littérature pleinement « écrite en dominicain ».

Mots-clés : Rita Indiana ; littérature dominicaine ; oralité ; colonialité du langage ; diglossie et plurilinguisme ; spanglish.

Resumen:

En “Escribir en dominicano”, texto de reflexión publicado en *El País* el 3 de junio de 2019, la escritora y música dominicana Rita Indiana (1977) afirma: “Ya no hay mundo real y literatura, solo un español democrático y participativo que masticamos con las mismas muelas con las que los creadores del castellano masticaron, en Hispania, el latín”. Para la autora caribeña, la lengua es un asunto de boca y dientes, así como la literatura una cuestión de oralidad. Al presentar el devenir múltiple del español como una masticación más en la historia mundial de las lenguas, advierte que el destino de todo idioma imperial es terminar fagocitado desde dentro, por sus márgenes, hasta volverse otro. Esta contribución propone considerar su poética como una intrépida experimentación estética sobre la dimensión poscolonial del lenguaje, que enfrenta la conflictividad formal implicada por ésta. Enfocándome en tres novelas representativas de su estilo prosístico (*Papi*, *Nombres y animales* y *La mucama de Omicunlé*), intento demostrar que el dinamismo lúdico de la narrativa de R. Indiana reside en una oralidad popular multilingüe y delirante que parece digerir juntos, no sin fricciones, los idiomas pre- y poscoloniales, dando lugar a una literatura plenamente “escrita en dominicano”.

Palabras clave: Rita Indiana; literatura dominicana; oralidad; colonialidad del lenguaje; diglosia y plurilingüismo; espanglish.

Abstract:

In “Escribir en dominicano”, a reflective text published in *El País* on June 3rd, 2019, Dominican writer and musician Rita Indiana (1977) states: “There is no longer a real world and literature, only a democratic and participatory Spanish that we chew with the same teeth with which the creators of Castilian chewed Latin in Hispania.” For the Caribbean author, language is a matter of mouth and teeth, just as literature is a matter of orality. By presenting the multiple evolution of Spanish as yet another chewing in the global history of languages, she warns that the fate of every imperial language is to end up being swallowed from within, from its margins, until it becomes something else. This contribution proposes to consider her poetics as an intrepid aesthetic experimentation on the postcolonial dimension of language, which confronts the formal conflict implied by it. Focusing on three novels representative of her prose style (*Papi*, *Nombres y animales*, and *La mucama de Omicunlé*), I attempt to demonstrate that the playful dynamism of R. Indiana’s narrative lies in a multilingual and delirious popular orality that seems to digest together –not without friction– pre- and postcolonial languages, giving rise to a literature fully “written in Dominican”.

Keywords: Rita Indiana; Dominican literature; orality; coloniality of language; diglossia and plurilingualism; spanglish.

En “Escribir en dominicano”, corto texto de reflexión –irónicamente– publicado en el diario español *El País* el 3 de junio de 2019, la escritora Rita Indiana (Santo Domingo, 1977) afirma: “Ya no hay mundo real y literatura, solo un español democrático y participativo que masticamos con las mismas muelas con las que los creadores del castellano masticaron, en Hispania, el latín” (Indiana, 2019: §5). Para la novelista y música dominicana, que se concibe a sí misma ante todo como una “contadora de historias”, la lengua es un asunto de boca y dientes, así como la literatura una cuestión de oralidad. Conforme a esta premisa, la circulación y la hibridación lingüísticas (des)estructuran sus textos. En ellos, al igual que los cuerpos resultan habitados por espíritus nómadas, las voces narrativas suenan poseídas por el espectro omnipresente de lenguas mayoritarias o minorizadas, todas constitutivas del español dominicano.

Abiertamente lesbiana, apodada “La Mon(s)tra” por su estatura fuera de lo común en sentido propio y figurado, Rita Indiana es una figura central de la contracultura caribeña. Como autora-compositora, presta su voz a la banda *Rita Indiana y Los Misterios*, que reinventa el merengue dominicano tradicional mezclándolo con sonidos electros, con otros ritmos afrocaribeños y con el *heavy metal*. Como autora literaria, debuta con el libro de cuentos *Rumiantes* (1998) y la novela *La estrategia de Chochueca* (2000), a la cual seguirán otras cinco entre 2005 y 2024.

La comedia de situación compite con juegos de palabras en cada página de esas inclasificables novelas de formatos diversos, que van del monólogo infantil (*Papi*, 2005) a la *climate fiction* caribeña (*La mucama de Omicunlé*, 2015), pasando por la novela de iniciación lésbica (*Nombres y animales*, 2013) y por la picaresca neobarroca (*Asmodeo*, 2024). Ese realismo mágico del siglo XXI está obsesionado por la música en todas sus formas, tanto como por temáticas socioculturales actuales: la narcocultura y el hiperconsumo, los límites de la salud mental y las fronteras de la identidad de género, las relaciones humano/animal y la destrucción de los ecosistemas marinos. Tales motivos se articulan dentro de estructuras narrativas cada vez más complejas que interrogan lo que conecta el presente con la historia y el futuro, así como lo real con el mito y con la distopía. Niñas de ocho años, adolescentes de 16 o narradores omniscientes que observan las tribulaciones de demonios rockeros o de orixás reencarnados: los protagonistas de Rita Indiana escudriñan con una mirada viva, precisa y llena de humor una sociedad dominicana atormentada por sus reminiscencias coloniales, sus devenires y sus fricciones.

En el ámbito internacional, la obra de Rita Indiana, inicialmente publicada en la editorial dominicana Cielonaranja antes de ingresar en el catálogo de la editorial independiente española Periférica a partir de 2011, ha conocido una creciente difusión a raíz de su reconocimiento con el Gran Premio de Literatura de la Asociación de Escritores del Caribe, en 2017. Desde sus primeras publicaciones difundidas mediante fotocopias a finales de los años 1990, un trío de estudiosos pioneros –Juan Duchesne-Winter, Rita de Maeseneer y Fernanda Bustamante Escalona– ha examinado su peculiar narrativa desde Estados Unidos, Bélgica y España, situándola en el panorama cosmopolita de la actual narrativa caribeña y destacando su carácter idiosincrásico, representativo de la literatura dominicana contemporánea (Duchesne-Winter, 2006,

2008; De Maeseneer 2006, 2011; Bustamante Escalona, 2014, Bustamante Escalona, Vera-Rojas & Strobel, 2017).

Hasta la fecha, sólo se ha traducido una obra de Rita Indiana al francés: *La mucama de Omicunlé*¹. Esta novela, especulación futurista sobre la destrucción de los ecosistemas marinos del Caribe, el poder de la magia en el mundo globalizado y la transidentidad brinda un retrato pesimista de la naturaleza humana imaginando qué pasaría si existiera la posibilidad de cambiar el rumbo de la historia. Por falta de difusión editorial, la recepción francesa de la narrativa indianesca todavía se inscribe principalmente en un marco académico hispanista, gracias a los trabajos de Sophie Large (Large, 2017, 2018, 2022) y Catherine Pélage (Pélage, 2020a, 2020b, 2023, 2024; Terrones & Pélage, 2023).

Además de una ponderación general sobre el estatus de la obra de R. Indiana en el panorama de la literatura contemporánea mundial, latinoamericana y caribeña llevada a cabo por el ya mencionado trío de pioneros, los libros de “la Mon(s)tra” han suscitado aproximaciones más específicas y temáticas. Sophie Large documenta la elaboración de una literatura lésbica caribeña valorando las particularidades de la narrativa indianesca bajo el prisma de la decolonización² estética y de la triple subversión de los cánones de género, “raza” y sexualidad (Large, 2017, 2018, 2022). Por su parte, Catherine Pélage se interesa en la dimensión performativa del lenguaje literario de la autora, analizándola en su relación con una postura escriptural nomádica y diaspórica (Pélage, 2020a, 2020b, 2023, 2024; Terrones & Pélage, 2023). Paralelamente, algunos estudios especialmente enfocados en *La mucama de Omicunlé* defienden una lectura a la vez eco-poética y decolonial de la obra, analizando su estructura temporal y simbólica como instigadora de un “futurismo caribeño” (Caruso 2023) o de unas “ecologías queer caribeñas” liberadas del canon genérico anglosajón imperante en la ciencia ficción literaria (Figueroa & Martínez-Hernández, 2021).

En la obra narrativa de Rita Indiana corre el soplo de una oralidad popular dominicana repleta de espanglish incorporado por la experiencia migratoria, que participa activamente de su asombroso genio literario tanto como de su ritmo lúdico. Al presentar el devenir múltiple del español como una etapa natural y una masticación más en la historia mundial de las lenguas en su micro-ensayo “Escribir en dominicano”, la autora advierte que el destino de todo idioma imperial es terminar fagocitado desde dentro, por sus márgenes, hasta volverse otro. ¿Cuáles formas literarias reviste esta “contracolonización” en la obra narrativa de Rita Indiana? Esta contribución propone considerar su poética como una intrépida experimentación estética sobre la dimensión poscolonial del lenguaje, que enfrenta la conflictividad formal implicada por ésta –

¹Se publicó en 2020 en la editorial Rue de l'Échiquier bajo el título *Les Tentacules*, en la traducción de François-Michel Durazzo (Indiana & Durazzo, 2020).

²El término “decolonización” es empleado por teóricos de la estética decolonial, como Walter Dignolo y Pedro Pablo Gómez, para designar la labor de disolución de las estructuras epistémicas coloniales (Gómez & Dignolo, 2012: 40). Es el vocablo privilegiado por este trabajo. Se diferencia de la palabra “descolonización”, que por su parte remite a los procesos políticos de independización respecto a las potencias coloniales.

faceta de la obra hasta la fecha poco explorada por la producción académica. Enfocándome en tres novelas particularmente representativas de su estilo prosístico (*La mucama de Omicunlé*, *Papi* y *Nombres y animales*), intentaré demostrar que el dinamismo lúdico de la narrativa de R. Indiana reside en una oralidad popular multilingüe y delirante que parece digerir juntos –no sin fricciones– los idiomas pre- y poscoloniales, dando lugar a una literatura plenamente “escrita en dominicano”.

I. Literatura poscolonial y perspectiva decolonial

1. Colonización y castellanización

La primera *Gramática de la lengua castellana*, de Antonio de Nebrija, se publicó en 1492 como obsequio a Isabel de Castilla. Este hecho llama la atención sobre el vínculo histórico entre la ordenación escrita de la lengua española y la imposición política de un orden colonial. De hecho, advierte Nebrija en el prólogo:

[...] después que vuestra Alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas, y con el vencimiento aquellos tenían necesidad de recebir las leies quel vencedor pone al vencido, y con ellas nuestra lengua, entonces, por esta mi arte, podrían venir en el conocimiento della, como agora nos otros deprendemos el arte de la gramática latina para deprender el latin. (Veronelli 2016: 42)

Como lo señala la académica argentina (afincada en Nueva York) Gabriela A. Veronelli en su artículo “Sobre la colonialidad del lenguaje y el decir” (2016), los “pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas” a los que alude Nebrija no vivían del otro lado del Atlántico, sino que provenían de la Península arábiga y del Norte de África (id.). Sin embargo, esta alianza ideológica entre colonización y castellanización, sellada en el contexto de la victoria de la “reconquista” católica de la península sobre el dominio musulmán, se exportaría sin demora a las Américas, donde el castellano se empleó como instrumento de unificación del imperio (ibíd.: 43).

2. Literatura y “colonialidad del lenguaje”

Propongo leer la propuesta novelística de Rita Indiana partiendo de los análisis que G. A. Veronelli dedica al concepto de “colonialidad del lenguaje”, en línea con el llamado “giro decolonial”. La investigadora analiza el papel fundamental que tuvo el no-reconocimiento del estatus de lengua para los idiomas indígenas en la imposición de la epistemología moderno/colonial en Abya Yala. Más precisamente, arroja luz sobre el rol que cumplió la ideología lingüística renacentista en el proceso de deshumanización de las poblaciones autóctonas mediante su racialización, y rastrea la persistencia de esta ideología en la actualidad.

La noción de “poscolonialidad” alude a la situación de herencia colonial en la que se encuentran regiones cuya independencia política es establecida, a veces desde hace siglos, pero en las que siguen vigentes lógicas materiales y simbólicas coloniales y neocoloniales. En ese sentido, difiere de la noción de “decolonialidad”, acuñada desde principios del siglo XXI por el grupo Modernidad/Colonialidad/Decolonialidad, la cual hace referencia a la postura epistémica de rechazo al marco racional heredado de la

modernidad eurocéntrica imprescindible para pensar, justamente, las realidades poscoloniales. De esta forma, aquí se intenta valorar una literatura poscolonial desde una perspectiva decolonial. Encontrándose el Caribe hispanohablante en una situación poscolonial por razones tanto geopolíticas como culturales, por situarse en la esfera de influencia directa de Estados Unidos y por ser antigua colonia del Imperio español, parto de la premisa siguiente: la literatura y la experimentación sobre el lenguaje en la creación dominicana actual pueden constituir terrenos de decolonización cultural.

Si la lengua fue a la vez terreno e instrumento de colonización, entonces ¿qué puede la literatura en la empresa de decolonización del lenguaje? ¿Hasta qué punto pueden los recursos estilísticos de la experimentación literaria contribuir a transcribir una experiencia íntima y popular del español caribeño? Si transponemos el concepto de “saberes situados” de la epistemología feminista de Donna Haraway al ámbito lingüístico, cabría preguntar: ¿en qué medida puede la narrativa forjar un contra-canon literario y un saber lingüístico situados, es decir conscientes de la geografía, corporalidad e historicidad en las que se inscriben?

3. Hablas minorizadas y lenguas imperiales

Mi hipótesis es que la prosa de R. Indiana funciona como un revelador de la colonialidad del lenguaje mediante la expresión literaria plurilingüe de las realidades socioculturales dominicanas. El relato tropicofuturista *La mucama de Omicunlé* (Indiana, 2015) da cuenta de la histórica coexistencia lingüística mediante una estructura narrativa compleja, donde alternan las épocas futuras (2027) y los diferentes pasados, que van de las décadas pos-conquista al año 1992, fecha de la Exposición Universal de Sevilla en ocasión del quinto centenario del mal llamado “descubrimiento”. Además de las invocaciones santeras proferidas en yoruba desde la Cuba vecina³ y de las reminiscencias de un francés corsario que atraviesa los siglos en orillas bucaneras⁴, en la obra llega a resonar el extinto idioma taíno⁵. La lengua autóctona de ese milhojas territorial, llamado “Quisqueya” por sus habitantes originarios, queda discreta y milagrosamente resucitada por una novela articulada

³Se escucha por ejemplo en la descripción de las oraciones de Ester Escudero desde el primer capítulo de la novela: “Primero pidió frescura: ‘Omi tuto, ona tuto, tuto ilé, tuto owo, tuto omo, tuto laroye, tuto arikú babawa’” (*ibíd.*: 23). Este rezo a Eleguá significa “Agua limpia, camino limpio, casa limpia, dinero limpio, niños limpios, limpia tu mente, lava la ropa de tu padre”, pero ninguna de las oraciones en yoruba están traducidas en la novela, manteniendo una opacidad deliberada para las y los lectores no-iniciados que así se encuentra en la misma posición que la protagonista, Acilde.

⁴“Regardez, survivant à la Côte de Fer...”, vuelve a decir el francesito, a falta de un nombre con el que llamar al nuevo integrante, y le hace señas de que se ponga la camisa”, (*Ibíd.*: 89). Sin señales tipográficas para marcar el cambio de código –como siempre ocurre en Rita Indiana–, la intervención del idioma francés refleja la Babel que es el Caribe corsario del siglo XVII, donde la comunicación no verbal constituye el idioma de respaldo y la verdadera *lingua franca*.

⁵“En el patio, Ananí se arrodilló frente al huésped, que avanzaba desnudo apoyándose en su marido, para decirle las palabras que le habían enseñado y con las que debía recibir al que viene del agua: ‘Bayacú Bosiba Guamikeni’”, (*ibíd.*: 102). En taíno, lengua originaria de la zona perteneciente a la familia lingüística arahuaca, “bayacú” significa “lucero de la mañana”; “bosiba”, “piedra grande”; y es de particular interés la traducción de “guamikeni” propuesta por el *Diccionario de la Lengua Taína* en línea: “Señor de tierra y agua. Así llamaban los haitianos a Cristóbal Colón”.

como un recinto ecolingüístico, donde la preservación de un idioma y de un ecosistema contaminados se juntan en un mismo intento fracasado.

Lejos ya del punto de partida histórico de 1492, la historia geopolítica, las realidades migratorias y el diastratismo interno⁶ de las propias lenguas imperiales han desplazado y transfigurado el contenido de la otredad lingüística: en el marco del neoimperialismo estadounidense, el castellano retrocede del estatus de exlengua imperial al de idioma minorizado. En tal contexto, es fuerte y significativo el gesto asumido por Rita Indiana, quien sigue escribiendo y publicando en español⁷ a pesar de haber vuelto a expatriarse a Nueva York después de diez años de residencia en Puerto Rico, donde el español y el inglés son idiomas cooficiales.

En *La mucama de Omicunlé*, la realidad de la globalización plurilingüe reviste aspectos patéticos, reflejados en la escena de presentación del travesti de la playa de Sosúa que el animador introduce en los siguientes términos:

Señoras y señores, signore e signori, ladies and gentlemen, mesdames et messieurs, meine Damen und Herren, willkommen, benvenuti, welcome to tonight's show at One Eyed Willy, where your dreams come true, and opening this great evening of fun I introduce to you Sosúa's very own: El Asco! (Indiana 2015: 118)

En el contexto del turismo poscolonial transnacional, sociedad del espectáculo por excelencia, la presentación del show suena a saber posmoderno. La descripción física del personaje, asumida a continuación por la voz narradora omnisciente⁸, conecta simbólicamente la naturaleza variopinta del discurso con la hibridez física e identitaria de "El Asco": la figura del artista travesti aparece como una encarnación literalmente monstruosa del locutor subalterno, con varios cuerpos en uno y muchos idiomas en la boca.

Gracias al mantenimiento del español como lengua de escritura que da paso, en ciertas de sus novelas, a la elaboración de un plurilingüismo transhistórico utópico y al retrato distópico de una Babel poscolonial globalizada, Rita Indiana desarrolla una práctica experimental de la poliglosia literaria, auténtica puesta en escena discursiva de la contienda que libran las lenguas en boca de los locutores caribeños.

⁶El diastratismo es la diferencia entre las variantes socioculturales de una lengua. Remite a un uso lingüístico diferenciado según la clase social a la que pertenecen las y los hablantes.

⁷Además, imparte talleres de escritura creativa *en español* en el seno de la academia estadounidense, siendo concretamente *Global Distinguished Professor* en la maestría de escritura creativa de la New York University.

⁸"Enseguida apareció un travesti que se había sometido a todo tipo de experimentos caseros tras las curvas de un cuerpo de mujer. Las inyecciones de aceite Crisol lo habían deformado, creando burbujas extrañas en lugares equivocados, y el apretado vestido plateado con muselina añadía un toque escalofriante a la piel gris y cadavérica" (í.d.).

II. Ventrilocuar el *American dream* en espanglish

La segunda novela de Rita Indiana, *Papi* (Indiana, 2011 [2005]), es el monólogo interior de una niña que espera a su padre, un mafioso dominicano afincado en Estados Unidos cuya vuelta a la “mediaisla” parece no tener final. En este flujo de consciencia de 12 capítulos, la niña de ocho años narra las hazañas de un “Papi” idolatrado y aborrecido, sucesivamente *serial killer*, diablo y Dios. En el opus se escucha el inglés estadounidense ventrilocuado desde una delirante logorrea infantil que, mediante un sinfín de anglicismos, hordas léxicas de bienes de consumo y una avalancha de referencias a la *pop culture* estadounidense, fantasea hasta el cansancio con el *American dream*. Entonces ¿dónde, mejor que en *Papi*, podríamos leer lo que se siente al vivir en una sociedad fracturada por la diglosia poscolonial? Por “diglosia”, aquí se entiende la situación de coexistencia de dos lenguas donde una resulta minorizada respecto a la otra, particularmente en términos de prestigio simbólico⁹ – lo cual difiere de la noción de bilingüismo, que supone un igual reconocimiento de ambos idiomas; volveré sobre estos conceptos.

1. Diglosia poscolonial: el estatus del inglés y del espanglish en *Papi*

La omnipresencia de la lengua inglesa en la versión original de *Papi* constituye un síntoma palpable de esta obsesión y fractura cultural. Ésta se manifiesta desde la primera página mediante el epígrafe, corto diálogo en inglés sacado de la serie televisiva de culto *Knight Rider*, presentada sin traducir¹⁰. La ausencia de traducción presupone una comprensión del inglés de parte de las y los lectores regionales (y tal vez mundiales), mientras que la referencia al imaginario del *blockbuster* norteamericano de los años 1980 prepara el terreno para un escenario narrativo repleto de carros y mujeres. En la hagiografía ambivalente de este héroe del consumismo –“Papi”–, el inglés encarna la lengua del capitalismo. De hecho, se puede decir de este idioma, tal y como aparece en la novela, lo que la narradora dice de Papi, comparándole con los protagonistas a la vez temidos y anhelados de las películas de terror: al igual que Papi “está a la vuelta de cualquier esquina” (Indiana 2011: 10), el inglés está al acecho en la menor frase.

⁹Según el sociolingüista Mauro Fernández, especialista de las relaciones entre castellano y gallego, la diglosia históricamente remite a la situación lingüística griega de finales del siglo XIX, en la que coexistían una variante escrita culta y una variante oral popular de la lengua (el concepto también caracteriza la coexistencia actual entre árabe clásico y árabe dialectal en los países arabófonos, por ejemplo). Respecto a esta acepción inicial, calificar de “diglósica” la coexistencia entre inglés y espanglish en la narración de R. Indiana supone por un lado un desplazamiento geohistórico. Por otro, permite registrar la interpenetración del inglés y del español, estableciendo que el idioma híbrido que es el espanglish constituye una variante oral específica tanto del español como del inglés en la República Dominicana (entre otras geografías). Se trata entonces de un caso particular de diglosia en el sentido estricto de la palabra.

¹⁰También, el epígrafe de *La mucama de Omicunlé* es una cita en inglés no traducida, que consta de ocho versos de *The Tempest* de Shakespeare. La estructura de *Nombres y animales*, por su parte, queda ritmada por capítulos numerados, apareciendo cada uno coronado con una frase de *The Island of Doctor Moreau* de H. G. Wells en versión original.

En inglés o en español, y sobre todo en la “constante alternancia de códigos” lingüísticos (Helber 2020: 283) característica del espanglish, las figuras hiperbólicas, meollo estilístico de la novela, se articulan bajo un formato enumerativo reiterado hasta la náusea en frases de media página donde el léxico inglés ocupa un lugar central. Verdadero cimientito del imaginario consumista, los vocablos anglosajones materializan los bienes de consumo y las marcas comerciales en el cuerpo de la frase. Ciertos fragmentos del tercer capítulo son ejemplares al respecto, por ejemplo, cuando la niña evoca los juguetes importados que le regala su “papi”:

En cada casa papi me ha preparado una habitación con su cama, su tocador, su mesita de noche y su lamparita a juego, todo en mimbre pintado de blanco y una colcha reversible que de un lado es de Rainbow Brite y del otro es de los Gremlins. Papi tiene tantos gremlins y rainbow brites para mí que ya ni me gustan. Un closet lleno de rainbow brites y gremlins. Papi también me ha comprado botas y crayolas y alphabet stickers, pre tested water colors, flexi foam sheets, pelucas de la Barbie, sweat shirts, halloween decorations, wide angle compact binoculars, rechargeable power spotlights, a junior utility table, jerseys, gloves, leather gloves para el invierno, para cuando vaya a visitarlo, para cuando papi vuela y me lleve con él. (Indiana, 2011: 37)

La sábana reversible tiene su cara encantada y su cara terrorífica: pasa lo mismo con el personaje de Papi, con la relación filial y con la frase. A pesar de declarar perder el gusto por las figuras ficticias de verlas reproducidas al infinito en tantos *goodies*, la narradora se empeña en llenarse la boca con los nombres de juguetes que la agobian. Aquí, sobre todo si es anglosajona, cada palabra se saborea viciosamente, lindando siempre la delicia con la arcada. Que ningún tratamiento tipográfico señale el estatus de lengua extranjera dentro del texto literario resulta lógico, dada la incorporación literal del inglés por la voz narrativa.

Novela barroca y bufona, *Papi* hace explotar como bombas de chicle los mitos de la hipermasculinidad, de la sociedad de consumo y del éxito social que invaden una sociedad dominicana esquizofrénica, dividida entre sus tradiciones caribeñas y sus aspiraciones gringas. La saturación del texto por el inglés espanglishado es un ingrediente clave del vómito literario que expresa y provoca la novela, verdadera glosolalia globish y canto de amor al glamur gore de la lengua.

2. Monólogo y “monolenguajear”: (de)formas del diálogo

Pese a la alienación cultural que supone el arraigo del *soft power* estadounidense en la sociedad dominicana, Rita Indiana logra apropiarse de la diglosia para transformarla en bilingüismo propiamente dicho. Ella y otros escritores dominicanos de su generación, como Rey Andújar, consiguen dar el salto de la fascinación por el inglés y del concomitante rechazo del español, a una tensión creativa entre ambas lenguas. Es lo que reivindica R. Andújar en una entrevista con Catherine Pélage a propósito del manifiesto *Caribe Pop* (2015), corto texto que él ha contribuido a redactar para defender la idea de una idiosincrasia estética caribeña:

Ahí explicamos que en vez de rebelarnos contra la injerencia, vamos a evidenciar lo que robamos a esta relación de conquista y resistencia. *Caribe Pop*, es lo que viene escrito en diminutas letras en el contrato negociado entre esas realidades alternadas y alternativas. (Andújar & Pélage, 2020; traducción propia)

Precisamente: lo que se ha robado es, antes que nada, el uso de la lengua inglesa, que muchas veces termina torcida en forma de espanglish irreverente – como cuando toda la capital acude a recibir a Papi que vuelve de Estados Unidos, con “pancartas en mano, banderolas, letreritos, cruzacalles que dicen güelcon güelcon!” (Indiana, 2011: 14). Al incorporar las lenguas coloniales machacándolas, R. Indiana maneja el español y sobre todo el inglés como el escritor argelino Kateb Yacine manejaba el francés: como un “botín de guerra”.

No obstante, cabe insistir en que ese “robo” no pretende instaurar un abstracto diálogo estético entre lo dominicano y lo anglosajón, sino dar forma literaria a la contienda entre esas lenguas imperiales que pelean en el cuerpo mismo de los sujetos poscoloniales. Desmarcándose de las teorías dialógicas que ven a América Latina –y al Caribe en particular– como un dolorido, pero apacible crisol de mestizaje cultural, G. A. Veronelli asume una lectura radical al constatar que “el diálogo mismo ha sido colonizado¹¹”. En efecto, al negarle al sujeto indígena la facultad del lenguaje en sentido pleno, la colonialidad del lenguaje aniquila la posibilidad de un interlocutor, encerrando al colonizador en una imagen ilusoria del diálogo, cáscara vacía y solipsista que la investigadora califica de “monolenguajear” (ibíd.: 51-54) y de “comunicación incomunicativa¹²”. Si, desde finales del siglo XIX, el monolenguajear ya no habla español sino inglés, ¿mediante qué formas literarias se vuelve a abrir la posibilidad del diálogo en la prosa indianesca?

La incomunicación de facto constituye un motivo latente en todas las novelas, que cuentan con varios diálogos de sordos y con múltiples ocurrencias de discurso reproducido e indirecto libre, muchas veces insuficientes para garantizar la comunicación efectiva entre los personajes. En el flujo de consciencia de *Papi*, un sujeto poscolonial en formación –la niña narradora– aparece embrujado por la lengua inglesa y su imaginario sociocultural, como si el imperialismo estadounidense estuviera monolenguajeando dentro de ella y a través de ella. Durante once capítulos, ninguna voz externa viene contrarrestar sus fantasías gore: que cuente cómo ella misma, sentada en su mecedora y con el traje de baño puesto, se fosiliza monstruosamente esperando a que Papi la lleve a la playa (capítulo 4); que describa la cola de varios kilómetros que las novias de Papi forman para exigirle pensión y reconocimiento de hijos, creando atascos en toda la capital y terminando enterradas vivas en el hormigón de las obras urbanas (capítulos 7 y 9); o que relate la muerte de Papi cuyo cadáver, reemplazado por los gringos/extraterrestres por un androide, servirá de pretexto para

¹¹“El diálogo como proyecto y método de resistencia a la unilateralidad y unidimensionalidad discursivas del eurocentrismo es central en varios autores que trabajan sobre formas de resistencia a la colonización. Por ejemplo, la *pedagogía dialógica* de Paulo Freire (1970), la *transmodernidad* de Enrique Dussel (1992) o la *interculturalidad* de Catherine Walsh (2012). Este artículo argumenta que el diálogo no es suficiente para realizar el proyecto incompleto e inconcluso de la descolonización, porque *el diálogo mismo ha sido colonizado*” (Veronelli 2016: 35; las últimas cursivas son mías).

¹²“[...] comunicación incomunicativa, es decir, comunicación que asume que el otro es, por naturaleza, incapaz de expresividad racional” (ibíd.: 54).

la formación de una secta papista con rasgos evangélicos (capítulo 11) – nada contiene ni contradice la delirante logorrea de la espera.

Sin embargo, el capítulo 12, última estación del vía crucis novelístico, rompe el círculo infernal del “monolenguaje” interiorizado en siete cortas páginas: la “mami” de la narradora tiene tumores, está en el hospital y la joven se encarga de cuidarla. Sin el menor atisbo de psicosis y poquísimas palabras de inglés, la narradora concluye el relato de su duelo, de sus trastornos mentales y del paso de la niñez y adolescencia a la edad adulta con una voz madura y un final abierto. La voz literaria de Rita Indiana ha alcanzado la mayoría de edad y su acento propio.

III. Escribir literatura desde la oralidad popular caribeña

La constante transcripción de los españoles caribeños populares constituye el motor poético de la narrativa de Rita Indiana y no la menor de sus audacias formales. Las hablas de las diversas provincias y de los barrios de la capital isleña resuenan en todas las obras y, más particularmente, en la novela de iniciación *Nombres y animales* (2013), cuya narración es asumida por una entrañable adolescente sin nombre.

1. Triturar el castellano

En la obra de R. Indiana, la transcripción del habla dominicana provoca una jubilosa implosión de la ortografía, la sintaxis y el léxico hispánicos. La autora caracteriza esta vivacidad como “resistencia creativa” de la oralidad, refutando de paso la existencia de un supuesto lenguaje español estándar y descalificando como artificiales sus escasas manifestaciones:

Hay una resistencia creativa en la oralidad, una contienda permanente entre lo impuesto y lo improvisado, una contracolonización espontánea basada en lo económico y lo que es placentero al paladar. Escribir en dominicano es echar a la basura las ortodoxias gramaticales, los prejuicios paralizantes y la pobreza de un español neutro que solo hablan las actrices latinoamericanas en las telenovelas de Telemundo. (Indiana, 2019: §3)

De hecho, no sólo se quitan las -s de final de sílaba para que se escuche la aspiración caribeña (“tú’taba estudiando”), se apuntan las manifestaciones del fenómeno de lambdacismo (“dolol”) y la fuerte aspiración de la h- inicial (“jarto, jediondo”), sino que también se recrea la música de diferentes acentos, como pasa en el capítulo 6 de *Nombres y animales*, donde la narración de un recuerdo infantil ubicado en la provincia de La Vega da lugar a la transcripción del acento cibaeño (del norte del país) con la transformación de la -r implosiva en -i: “tu mamá ta loca, pero no te apure que te vamo a cuidai” (Indiana, 2013: 71). Además de referencias al criollo fronterizo, también se escucha el español de la inmigración haitiana en la República Dominicana a través del personaje de Radamés, migrante haitiano francófono cuyo manejo del español lleva la marca de galicismos discriminados en este contexto migratorio.

Aparte de esos ejemplos de reducción fonética que resaltan “lo económico” de las variantes orales, en la novela abundan las reflexiones metalingüísticas en torno a la voz y al sonido de las palabras, volviéndose éste un tema obsesivo para la narradora. Con

una evidente pasión por “lo que es placentero al paladar”, establece listas de nombres potenciales para el gato de la clínica veterinaria de su tío donde trabaja durante el verano – de ahí el juego de palabras *Nombres y animales* que da su título a la obra. Una de esas listas inaugura la novela:

Atila, Cianuro, Picasso, Arepa, Meter, Peter, Alcanfor, Meca, Rómulo, Liliput, Goliat, Kayuco, Kawasaki, 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. (*Ibíd.*: 6)

En el plano sintáctico y léxico, los regionalismos (“un chin de”) y los vulgarismos locales (“mamañema”) salpican un texto que suena a grabación y mezcla del habla callejera dominicana. Los momentos de máxima creatividad lingüística los constituyen las letanías de insultos, concentrados de jerga popular que ya proliferaban en *Papi*. La enumeración de adjetivos coloquiales que la niña narradora soltaba al describir a las novias de Papi cual brujas y arpías es representativa de ello:

Y aquí vienen flacas y altas, regordetas, nargúas, culúas, prietas y pelirrojas, ñatas, aguiluchas, tetónicas, sintéticas, con las téticas paradas, aerodinámicos los cabellos, maremóticas las pollinas, un tsunami frizado con laca y síndromes premenstruales. (Indiana, 2011: 28)

En un descubrimiento lúdico del lenguaje característico de la infancia –aquí llevado a un asombroso extremo de madurez–, que en otras ocasiones no escatima en onomatopeyas¹³, la niña masca cada sufijo para sacarle el jugo de la expresividad (“aguiluchas”) y hace sonar rítmicamente las consonantes de los diminutivos (“téticas”). Cada palabra es escupida por la párvula boca de una niña que paradójicamente parece ver con los ojos del macho misógino.

Esta parafernalia lingüística –magnífico desafío para la traducción– atestigua la impresionante vitalidad creativa del español dominicano, que Rita Indiana consigue plasmar en papel con maestría literaria.

2. De la calle a la página: digestión literaria del habla popular

¿De qué terruño lingüístico brota esta creatividad literaria? Explica la autora que su trayectoria de escritura arranca en un panorama auditivo concreto, el barrio de Mata Hambre en Santo Domingo:

La familia de mi padre vivía en Matahambre [*sic*]. [...] Aquellos edificios eran un rico compendio de todos los acentos de la isla, variaciones del español, que en algunos casos era lo único de valor que traían consigo unos campesinos que habían abandonado sus conucos para estar “mal, pero en la capital”. Las íes mocanas, el gutural barahonero y el tigueraje capitaleño dialogaban a la

¹³En *Nombres y animales*: “El timbre de la casa de la abuela es otro tema y yo creo que es parte del problema, es 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 o que es el último timbre que queda en toda la República con ese sonido, y para probarlo sólo hay que ir conmigo (como hice una tarde) tocando todos los timbres del vecindario y escuchar el *brrrrr*, el *buzzzzz* o el *bididididi*” (Indiana, 2013: 34). Véase también: (Indiana, 2011: 62).

sombra de los números ganadores que una locutora de dicción académica repetía durante horas por los altoparlantes de la Lotería Nacional. (Indiana, 2014: §1)

Esta descripción traza una cartografía compleja, a la vez diatópica (referencia a la región de Barahona en el oeste del país, a la costa atlántica en el Norte, al distrito nacional capitalino) y diastrática (locutora de la lotería, pregoneros ambulantes, prostitutas). Éste es el fondo sonoro y lingüístico en el que se formó el oído de R. Indiana, junto con su impregnación musical que la lleva a comparar la elaboración de sus textos con la labor de un DJ combinando ritmos y géneros (Helber, 2020: 284).

¿Cómo pasar de la poliglosia sociogeográfica a la escritura literaria? ¿Qué procesos de transcripción moviliza la autora para elaborar su prosa novelística? Explica que, siendo adolescente, empezó a leer los clásicos de la literatura hispánica, pero con el lenguaje callejero como banda original de Quevedo:

Como el estudiante de música que escucha la nota que produce un grifo que gotea, mi oído adolescente comenzó a escuchar literatura en lo que salía de las bocas que me rodeaban, en Matahambre abundaba el resplandor estético y ético que hacía buenos a aquellos libros. Pequeña minera de la oralidad, me dediqué a copiar a bolígrafo las expresiones idiomáticas, las onomatopeyas, las formas de contar lo extraño, las barrocas malas palabras con que las mujeres acompañaban los jalones de pelo en sus peleas. Sin entender muy bien lo que hacía, empecé a escribir en dominicano. (Indiana, 2014: §2)

Escribir literatura a partir de la oralidad y, más aún, desde la oralidad popular constituye a la vez una paradoja y un gesto de “contracolonización”, en la medida en que la transcripción de lo oral equivale a una institucionalización del idioma hablado mediante el texto literario, al mismo tiempo que conlleva una irreductible perturbación del orden lingüístico. Tal prosa devuelve a la literatura el vínculo vital entre idioma e idiomatismo¹⁴ – nexos omnipresentes y casi nunca desmentidos en la praxis oral de la lengua, restituida con brillantez en los textos de la autora.

3. Un idiomatismo literario: repensar la diglosia desde la literatura

En *Pour une linguistique de l'intime. Habiter des langues (néo)romanes, entre français, créole et espagnol*, la hispanista Corinne Mencé-Caster reivindica la necesidad de una epistemología lingüística que movilice juntas las dimensiones cognitiva y experiencial de la labor científica, asumiendo que el sujeto investigador es a la vez un sujeto cognitivo y un sujeto existencial dotado de una “biografía lingüística” que informa su relación con su objeto de estudio (Mencé-Caster, 2021: 39-40). Al reflexionar sobre su propia vivencia de la poliglosia como locutora de dos idiomas en conflicto que son el criollo de la Martinica y el francés estándar, a los cuales se añadió el manejo de la lengua española como tercer idioma, la lingüista lleva a cabo una reconsideración crítica de la noción de “diglosia”. Si, como se ha mencionado, se suele definir ésta como la situación de copresencia de dos idiomas en un mismo entorno lingüístico, donde “una de las lenguas goza de prestigio o privilegios sociales o políticos superiores” (*Diccionario de la Real Academia Española*, 2024a), Mencé-Caster recusa la “visión fragmentada del

¹⁴Lo idiomático es lo “[p]ropio y peculiar de una lengua determinada” (*Diccionario de la Real Academia Española*, 2024b) y remite a las singularidades de la praxis subjetiva de la lengua.

individuo bilingüe, considerado como la suma de dos unilingües”, alegando que esta perspectiva se sustentaría en “una visión monolingüe de la sociedad” y que infravaloraría las infinitas variedades de las “prácticas interlectales” resultantes de la situación plurilingüe (Mencé-Caster, 2021: 42). Convocando el ejemplo del calco inconsciente de estructuras sintácticas y semánticas del criollo sobre el francés por locutores bilingües, ella enfatiza las múltiples figuras de interpenetración lingüística constituyentes de la práctica interlectal:

Los locutores no utilizan alternativamente una u otra variedad, sino que negocian *a su modo* el manejo de una y/o de otra, en un discurso ‘interlectal’ que de alguna forma siempre está habitado por la lengua o la variedad no elegida. (*Ibíd.*: 44; traducción propia)

Con este paso de los conceptos de “diglosia” y de “bilingüismo” al de “interlecto”, lo que está en juego es una concepción ecosistémica del lenguaje, pero también una atención más precisa a la agentividad lingüística de los locutores plurilingües que, según Mencé-Caster, no sólo quedan pasivamente atravesados por una macroestructura lingüística, sino que negocian activamente el manejo de “sus lenguas”, guiados por un “sentimiento de la lengua” que una “lingüística de lo íntimo” estaría en capacidad de retratar.

Se puede aducir que, en el ámbito extracientífico, la experimentación narrativa sobre el lenguaje plurilingüe llevada a cabo en las novelas de Rita Indiana ofrece un reflejo encarnado de esta concepción interlectal e intimista del ecosistema lingüístico dominicano, arraigado en la puesta en escena –a veces hiperbólica– de la vivencia íntima de las lenguas en contexto poscolonial.

Conclusión

Por pesimistas que puedan parecer sus conclusiones epistemológicas, G. A. Veronelli no deja de subrayar la posibilidad de múltiples formas de resistencia cultural a la colonialidad del lenguaje:

Aún si han internalizado algunas palabras del dominio de los lenguajes coloniales, aún si han perdido conceptos de sus cosmologías, las gentes que habitan la diferencia colonial y a quienes se les negó poseer un lenguaje en sentido pleno, hablan de maneras que rechazan la idea de lenguaje según ha sido enunciada e impuesta por la modernidad. (Veronelli, 2016: 53)

La obra literaria de Rita Indiana se puede contar entre esas prácticas lingüísticas resistentes, pues su prosa no sólo se basa en una poliglosia asumida, donde las capas de la historia lingüística caribeña se juntan y donde inglés y español pelean en un diálogo verdadero, sino que también reconoce la oralidad como matriz del devenir del lenguaje y considera las hablas caribeñas como variantes creativas del idioma español.

A contrapelo de la epistemología moderna eurocéntrica, que tendería a asimilar la oralidad a lo particular y lo particular a lo relativo, R. Indiana pretende a la universalidad desde los particularismos de esta oralidad caribeña. Relatando sus propios sinsabores editoriales, ella reivindica unas oralidades populares situadas, en contra de la falsa idea de un español “neutro y universal”:

Escribir en dominicano significa que te pedirán que añadas un glosario a tus novelas, que escribas en un lenguaje más cómodo, más amable. Que recibirás cartas de rechazo de editores y agentes en las que te explican que lo universal es lo genérico y lo tuyo es la oralidad. La oralidad que es lo particular, el *aleph* al que van a parar las afectaciones de todas las psicologías, no es para ellos universal. (Indiana, 2019: §3)

En términos de geopolítica editorial, la producción literaria dominicana constituye “la periferia de la periferia” dentro del Caribe mismo, donde la literatura cubana goza de mayor difusión (Helber, 2020: 279). Pero resulta gracioso destacar que, a pesar de publicarse en Europa a partir de la reedición española de *Papi* en 2011, fue la editorial española Periférica, basada en Cáceres, la que se encargó de dar a conocer la obra novelística de la autora¹⁵. El nombre “Periférica” remite a la situación marginal de la editorial, Extremadura quedando lejos del centro geográfico, cultural y editorial madrileño; ser periférica respecto a uno de los centros de la hispanidad literaria participa de su tropismo hacia las literaturas extranjeras, e hispanoamericanas en particular. La experiencia de lectura, aquí deliberadamente desprovista de aparato pedagógico de tipo glosario, moviliza la capacidad creativa de deducción del sentido del lector peninsular, quien probablemente se confronte por primera vez con la transcripción literaria del habla popular dominicana¹⁶. Con Silja Helber, atenta a las contradicciones y complejidades de una autora que exporta su obra sin jamás cortar las raíces que la arraigan en la República Dominicana, se puede considerar a R. Indiana como una “escritora glocal, ya que conecta y reúne temas y elementos globales y locales en su escritura” (Guerrero *et al.*, 2020: 11).

Terminaré dejando otra vez la palabra a la autora que, en su texto de reflexión “Quevedo *slang master*” (9 de septiembre de 2014), llega a reivindicar que el corazón latente de la hispanidad reside en Hispanoamérica –vale decir, en el Caribe–, precisamente porque es ahí donde hoy se “mastica” la lengua de la forma más lúdica e irreverente:

[...] el hambre y la brega, ejes de la picaresca clásica, siguen siendo el pan de cada día en el Nuevo Mundo y, paradójicamente, es en esas ganas de empujar el castellano hacia sus límites (quiero decir orillas) donde reside “vivita y coleando” nuestra más enraizada hispanidad. (Indiana, 2014)

BIBLIOGRAFÍA

ANDÚJAR Rey, PÉLAGE Catherine (2020), « La culture des Caraïbes est la possibilité de l'impossible. Entretien avec l'écrivain Rey Andújar », *CLIMAS* [« Actualités »]. URL:

¹⁵Anteriormente, sus cuatro colecciones de cuentos y primeras novelas se habían publicado en autoedición, en editoriales dominicanas o en mexicanas. Más recientemente, la reedición de su última recopilación de cuentos aparece en la editorial independiente mexicana Elefanta Editorial (Indiana 2025).

¹⁶Por muy familiar que por otra parte le pueda resultar la variante dominicana en su versión cantada, gracias a la difusión internacional de estilos musicales como la bachata y el merengue.

- https://climas.u-bordeaux-montaigne.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=588:la-culture-des-caraibes-est-la-possibilite-de-l-impossible&catid=74 [consultado el 29/05/2025].
- BUSTAMANTE ESCALONA Fernanda (2014), *A ritmo desenfadado. Narrativas dominicanas del nuevo milenio*, Santiago de Chile/Berlín, Editorial Cuarto Propio.
- (2017), VERA-ROJAS María Teresa, STROBEL Leah, *Rita Indiana. Archivos*, Santo Domingo, Ediciones Cielonaranja.
- CARUSO María Cristina (2023), « Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo caribeño: la Santería en *La mucama de Omicunlé* de Rita Indiana », *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, nº 22, p. 263-287.
- DE MAESENEER Rita (2006), *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid, Iberoamericana.
- (2011), *Seis ensayos sobre narrativa dominicana contemporánea*, Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana.
- DUCHESNE-WINTER Juan (2006), « Del Estado Papá al Estado Papi », *Plural*, nº 15.
- (2008), « “Papi”, la profecía. Espectáculo e interrupción en Rita Indiana Hernández », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 34, nº 67, Centro de Estudios Literarios « Antonio Cornejo Polar » (CELACP), p. 289-308.
- FERNÁNDEZ Mauro (1995), « Los orígenes del término “diglosia”: historia de una historia mal contada », *Historiographia Linguistica*, vol. 1, nº XXII, p. 163-195.
- FIGUEROA Sebastián, MARTÍNEZ-HERNÁNDEZ Lina (2021), « Ecologías queer caribeñas y capitalismo del desastre en *La mucama de Omicunlé* (2015) de Rita Indiana », *Tekoporá. Revista Latinoamericana de Humanidades Ambientales y Estudios Territoriales*, vol. 3, nº 1, p. 391-408.
- GÓMEZ Pedro Pablo, MIGNOLO Walter, ed. (2012), *Estéticas y opción decolonial*, Bogotá, Editorial de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- HELBER Silja (2020), « ¿Cuanto más marginal, más central? La escritura de Rita Indiana », en Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy et Gesine Müller (ed.), *Literatura latinoamericana mundial : dispositivos y disidencias*, Berlin/Boston, De Gruyter Brill, p. 279-289.
- INDIANA Rita (2011), *Papi*, Cáceres, Editorial Periférica.
- (2013), *Nombres y animales*, Cáceres, Editorial Periférica.
- (09/09/2014), « Quevedo “slang master” », *El País*. URL: https://elpais.com/elpais/2014/09/08/eps/1410191149_112776.html [consultado el 11/03/2025].
- (2015), *La mucama de Omicunlé*, Cáceres, Editorial Periférica.
- (03/06/2019), « Escribir en dominicano », *El País*. URL: https://elpais.com/cultura/2019/05/31/babelia/1559316070_072959.html?event_log=go [consultado el 11/03/2025].
- , DURAZZO François-Michel (trad.) (2020), *Les Tentacules*, Paris, Rue de l’Échiquier.
- (2024), *Asmodeo*, Cáceres, Editorial Periférica.
- (2025), *Los trajes*, Mexico, Elefanta Editorial.
- LARGE Sophie (2017), « Las especificidades del feminismo lésbico decolonial caribeño bajo el prisma de la literatura : los casos de Yolanda Arroyo Pizarro y Rita Indiana

- Hernández », *Amerika*, n° 16. URL: <https://journals.openedition.org/amerika/8116?lang=fr> [consultado el 11/03/2025].
- LARGE Sophie (2018), « En busca de espacios de libertad en régimen patriarcal, capitalista y neocolonial. Minorías sexuales y raciales en Rita Indiana Hernández », en Juan Carlos Zambrana, Alfredo Gómez Muller, Marie-Hélène Soubeyroux y Mónica Zapata (ed.), *Libertad. Libertades. Estudios de Filosofía, Historia y Artes del mundo ibérico e iberoamericano*, Madrid, Editorial El Barco Ebrío, p. 183-204.
- LARGE Sophie (2022), « Frontières et errances dans la littérature lesbienne caribéenne actuelle », número especial 4, *HispanismeS*. URL: <https://journals.openedition.org/hispanismes/15320> [consultado el 17/04/2025].
- MENCÉ-CASTER Corinne (2021), *Pour une linguistique de l'intime. Habiter des langes (néo)romanes, entre français, créole et espagnol*, Paris, Classiques Garnier.
- PÉLAGE Catherine (2020a), « Diásporas y nomadismos literarios: las escrituras contemporáneas de una República dominicana en movimiento », *ILCEA*, n° 41. URL: <https://journals.openedition.org/ilcea/10891> [consultado el 17/02/2025].
- PÉLAGE Catherine (2020b), *Littératures dominicaines en mouvement Les performances littéraires de Rita Indiana et Rey Andújar*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020.
- PÉLAGE Catherine (2023), « Le texte comme performance et transmission infinie des Caraïbes dans l'œuvre en mouvement de Rita Indiana », *Leaves*, n° 15, p. 10-22.
- PÉLAGE Catherine (2024), « Nombres y animales de Rita Indiana (República Dominicana): poética líquida y descubrimiento de nuevos mundos », *Crisol*, n° 31. URL: <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/643> [consultado el 16/02/2025].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASALE (2024a), « Diglosia », en *Diccionario de la lengua española*. URL: <https://dle.rae.es/diglosia> [consultado el 02/12/2025].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASALE (2024b), « Idiomático, ca », en *Diccionario de la lengua española*. URL: <https://dle.rae.es/idiom%C3%A1tico?m=form> [consultado el 02/12/2025].
- TERRONES Félix, PÉLAGE Catherine (2023), « Tensiones locales y globales en el siglo XXI: América Latina (re)definida por sus escritores », *CECIL*, n° 9. URL: <https://journals.openedition.org/cecil/3326> [consultado el 15/05/2025].
- VERONELLI Gabriela Alejandra (2016), « Sobre la colonialidad del lenguaje y el decir », *Universitas Humanística*, n° 81. URL: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/11432> [consultado el 29/05/2025].
- Lengua Taína. Diccionario*. URL: <https://pueblosoriginarios.com/lenguas/taino.html> [consultado el 16/05/2025].