

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v12.n20.35742>

**Experiencias de la multiplicidad en las redes literarias de Rey Andújar,  
conexiones entre espacio y arte**  
**Experiences of multiplicity in the literary networks of Rey Andújar,  
connections between space and art**

Rey Andújar

Universidad APEC Santo Domingo

[emmanuelandujar@gmail.com](mailto:emmanuelandujar@gmail.com).

ORCID: 0000-0002-2324-4724

Isabel Jasinski

Universidad de São Paulo

Universidad Federal de Paraná, Curitiba, Brasil

[belisabel.kisa@gmail.com](mailto:belisabel.kisa@gmail.com).

ORCID: 0000-0002-5649-1617

Recibido 11/08/2021. Aceptado 31/09/2021

Dominicano residente en Chicago, Rey Andújar es autor de las novelas *El hombre triángulo* y *Candela* (2007), seleccionada como una de las mejores novelas del 2009 por el PEN Club de Puerto Rico y llevada al cine por Andres Farias Cintron en 2020. Los cuentos de *Amoricidio* recibieron el Premio de Cuento Joven de la Feria del Libro Santo Domingo, 2007. Su colección de cuentos *Saturnario* fue galardonada con el Premio Letras de Ultramar 2010 en Nueva York. Publica sus textos en español, pero el inglés aparece en sus narrativas como inserciones puntuales, Andújar observa que vivir de modo bilingüe ha diversificado su escritura. Además, como escritor polifacético y abierto a la pluralidad de experiencias artísticas, se mueve en un espacio escenográfico desde donde relaciona su literatura con el performance, el teatro y la danza, como en *Antípoda* (2011). Su texto literario se presenta como una extensión de la mirada narrativa a la dinámica espacial practicada por los personajes y la palabra ficcional, que produce u oculta significados, fortaleciendo una construcción visual de la historia y brindando una aproximación con el cine. En el caso de *Los gestos inútiles*, que recibió el VI Premio Alba de Narrativa Latinoamericana durante la Feria del Libro de la Habana 2016, la narrativa noir [cursiva agregada] crea un espacio de sentidos, vivido por los personajes en un contexto transnacional, que constituye un circuito de moviidades entre República Dominicana, Puerto Rico, Estados Unidos, España, Holanda, y en un contexto urbano en Santo Domingo, por el cual el relato organiza una tela de recorridos por la ciudad, explicitando las desigualdades sociales y la miseria humana, resultados de relaciones históricas de manipulación y corrupción.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Isabel Jasinski: La movilidad se considera como uno de los procesos que dan forma a la modernidad en el continente latinoamericano, vinculada a los viajes, el exilio y los intercambios a lo largo de la historia, por lo que se establecieron conexiones entre los escritores latinoamericanos y se produjo su proyección internacional. En la historia literaria de América Latina, hay múltiples ejemplos de escritores exiliados, quizás el caso más emblemático para la literatura contemporánea es el de Roberto Bolaño. ¿Te consideras parte de esta colectividad de escritores desplazados de América Latina? ¿Cómo es tu experiencia de movilidad en el circuito República Dominicana-Puerto Rico-EE. UU.?

Rey Andújar: La pregunta es muy interesante, ya que hay una tendencia real de escritores establecidos en un lugar que no es necesariamente el de origen y que sin embargo pueden crear o generar narrativas relacionadas al lugar de origen desde la distancia. Si bien es cierto que la promesa de la tecnología hablaba de un mundo interconectado, en donde las fronteras serían abolidas, podemos darnos cuenta de que la realidad es diferente. En este sentido, te encuentras con escritoras como Rita Indiana, que aunque es de origen dominicano, ha encontrado en Puerto Rico una plataforma desde donde lanzar su obra no solo hacia el ámbito caribeño, sino hacia un mercado global.

En mi caso, el movimiento ha sido parte inherente de mi interés artístico y literario. El viaje, el traslado, el desplazamiento y el movimiento están presentes en mi trabajo, influyen y determinan lo que hago aunque necesariamente el viaje no esté relacionado con la escritura sino con la vida misma y los movimientos sociales, familiares e incluso legales que conlleva. En lo personal puedo resumir mi relación con los diferentes circuitos de la siguiente manera: Dominicana es mi origen, la raíz; Puerto Rico fue mi escuela; Cuba ha sido una especie de lugar de juego y asombro, al igual que Nueva York, Curazao y Ámsterdam; Chicago es mi taller.

IJ: En "Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana", Jorge Fornet (2005, p. 6) considera que la agenda de significados en juego en la literatura latinoamericana del siglo XXI ya no es esencialista, sino personal, porque no es posible definir una expresión latinoamericana apropiada, única y coherente. ¿La vivencia personal repercute en tu expresión literaria? ¿Cómo se da actualmente la relación entre arte y vida desde tu punto de vista?

RA: Claro que sí. Como te menciono antes, estos movimientos influyen, determinan, permean mi trabajo. Yo soy fruto de la era del "Self-Actualization", es decir, que cuando me formo intelectualmente, ya la idea de una revolución por el bien común, o la estrategia del cambio en la sociedad a partir de un movimiento de masas, cambia hacia un concepto de lo individual, que es el terreno fértil que necesita el Neoliberalismo para desarrollarse. En cuanto a lo personal, pues durante los años 90 estuve involucrado en el desarrollo de negocio de franquicias de comida rápida no solo en Dominicana, sino en el Caribe. Este trabajo me permitió conocer mercados como el puertorriqueño, Guatemala, Saint Thomas, etc. Es a partir de la década del 2000 que decido dejar ese mundo y dedicarme a la escritura, arriesgarme a ello, a sabiendas de que sería un camino muy duro, sin las seguridades ofrecidas por un trabajo estable para una franquicia internacional. A partir de ahí, mi escritura siempre se ha caracterizado por un profundo estudio de las razones sociohistóricas que determinan el presente. La literatura presenta un laboratorio interesante para esto, ya que uno puede ver lo general desde las particularidades de los personajes.

IJ: La heterogeneidad de Antonio Cornejo-Polar alimenta la reflexión de Hugo Achúgar en su artículo de 1996, "Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios)", publicado en la Revista Iberoamericana de la Universidad de Pittsburgh, para repensar nociones como "comunidad latinoamericana", sus espacios y sus tiempos en un contexto transnacional, incluyendo "los temas de la migración, los viajes y todos los desplazamientos en los territorios y no territorios del presente fin de siglo"

(Achúgar, 2006, p. 99). Para ti, ¿el desplazamiento ha caracterizado una mayor apertura a los procesos de globalización o una reasignación de referencias culturales primarias? ¿Cómo expresas estéticamente la dinámica cultural que resulta de la experiencia del desplazamiento? ¿Tus personajes sufren como Megan Van Nerissing de *Ecuatur*, “unhomed everywhere: fuera de lugar, sin teledoppler, con el gps jodido, extranjera, fake, pretender, faker. Unhomeliness” (Andújar, 2017, p. 10)?

RA: La idea de “comunidad latinoamericana” no escapa a la idea de producto empacado que promueven las estrategias de mercado que nacen del neoliberalismo. Existe una propuesta de individualidad pero solo dentro de los cánones impuestos por el mercado. Te presento por ejemplo los casos de Telemundo y Univision, que incluso controlan el acento de sus empleados en busca de crear una esencia latinoamericana única, aunque seamos todos conscientes de que eso no es real. Si visitas un restaurante latino en Estados Unidos, observas el producto en la televisión y luego miras a tu alrededor, te das cuenta de que la realidad televisiva tiene poco que ver con lo que te rodea. En este sentido, al inmigrante se le pide siempre que traduzca y compagine las ideas del mundo con la realidad. No hay un espacio físico real en el cual sentirse identificado. En la superficie, mi escritura trata de resaltar estas diferencias, utilizando el lenguaje y la realidad como alternativas al producto ya hecho y terminado de los grandes conglomerados. En un plano más profundo, me interesa dar pie a una conversación, una teoría o un pensamiento reflexivo que plantee un puente entre la realidad “real” y el producto “virtual”.

IJ: A pesar de compartir una experiencia internacionalista con los escritores del *boom*, desde donde volvieron a significar su origen, sus mitos y su historia, los escritores de tránsito contemporáneos, que comenzaron a publicar en la primera década del siglo XXI, experimentan un mundo transnacional y fuertemente conectado. ¿Cómo tiene lugar esta dinámica cultural en la región del Caribe? Además, ¿dicha dinámica se articula a las tensiones regionales para componer la trama de misterio en *Los gestos inútiles*?

RA: En *Los gestos* utilizo el género policial o de misterio porque se presta para fórmulas en donde el crimen necesariamente no tiene que ser resuelto, sino que puede ser un elemento catalizador que nos permita discutir alrededor de las complejas capas sociales, raciales y económicas de un lugar como República Dominicana. Allí convergen entonces personajes de varias islas y latitudes (Puerto Rico, Cuba, Alemania, Corea, etc.) que añaden distintos niveles de profundidad a nuestras relaciones individuales. Todo esto es claro está lo técnico, lo práctico. Mi trabajo también se lanza, despega, desde una propuesta filosófica en donde la situación moral de los personajes debe sobrepasar la anécdota. Además cabe decir que esta fue en ese momento mi tercera novela y mi sexto libro de ficción, en donde me proponía abundar en algunos personajes que ya había presentado en otros textos y en donde ya más claramente presento una línea de acción de hechos de la historia dominicana reciente y cómo estos hechos funcionan en la maquinaria del mundo y viceversa. Para resumir la idea, creo que *Los gestos* funciona también como una especie de aleph que permite ver la excentricidad del Caribe desde un lugar particular.

IJ – Esta reflexión acerca de “literatura y movilidad” sugiere una lectura plural de América Latina, moviéndose en un espacio continental dinámico, atravesado por singularidades como materia prima de la escritura. Se pueden llamar “Américas transitivas” para activar la pluralidad de territorios y fronteras que lo constituyen como lugares practicados, compuesto por vivencias, idiomas mixtos, lenguajes y medios, que cruzan cuerpos expresivos, su acción y su gesto en dirección al otro, proporcionando nuevos contactos, encuentros e intercambios. Como escritor que participa de esas Américas transitivas, ¿cuáles son tus lugares practicados en la escritura? ¿Cómo la ficción dialoga con el teatro, la danza y la performance, en *Antípoda* por ejemplo?

RA: Estas acciones del performance de la escritura pues tienen origen en mi carácter multinteresado como artista. Todo en mí parte de la escritura, pero me interesa mucho el espacio de la representación. Por ejemplo, yo no hago, nunca he hecho ni lo he intentado, artes plásticas como la escultura o la pintura. Nunca he formalmente sido cantante o músico. Sin embargo, desde la literatura, el teatro, el performance, el cine y la representación, yo he jugado a ser esas cosas. Es cierto que puede hacerse una lectura comparativa de la naturaleza transitiva de mi trabajo artístico y literario con mi condición de inmigrante, de individuo que se mueve de país en país a diferentes realidades. Pero yo no me detengo, al menos por el momento, en ese tipo de puntualidades, no porque no me interesan, sino porque quizás estoy ahora mismo en medio de esa tormenta y es muy difícil definir estos movimientos. Entiendo, eso sí, que el mundo en que me ha tocado incursionar pues impone unas limitaciones editoriales, para decir algo, que limitan la distribución de lo que uno produce. Es por esto que desde siempre me interesó la representación, ya que me permite tener cierto control o poder sobre el cómo y el cuándo de la propuesta artística. Puedo escribir una novela, pero también me di cuenta de que puedo decir esas cosas que se generan en la novela, en medios como el cine o el teatro, y de esta manera puedo conectar las distintas realidades artísticas sin tener que pensar mucho en el medio.

IJ: Además de la movilidad en el espacio y de las relocalizaciones expresivas y simbólicas, el desarrollo de los medios de comunicación, especialmente internet [cursiva agregada], forzó un cambio en la construcción de significados y la relación interpersonal, que a menudo pasa por los medios en el siglo XXI. Avanzamos mucho más allá de la democratización de la información y de las obras de arte, ultrapasamos las fronteras entre los lenguajes artísticos y los medios, ya somos parte de una cultura audio-visual. En esta línea de pensamiento, en tu opinión, ¿cómo reacciona la literatura? ¿Crees posible un proceso creativo que articule el arte, los medios de comunicación y la movilidad virtual?

RA: Claro que sí. Como bien dices el medio y las relocalizaciones expresivas han atravesado cambios significativos, pero también hay que tomar en cuenta que la cultura audio-visual parte de un canon también literario, es decir, todos estos procesos parten de una escritura. La literatura reacciona adaptándose al medio, aunque el resultado no esté necesariamente a la par de la expectativa. Amazon oferta productos que están pensados para la pantalla pequeña, para la lectura rápida. Pienso en colecciones de poemas y cuentos breves que están hechos pensando en un lector que está más cerca de lo visual que de la profundidad del pensamiento. Es fácil caer en el cinismo deliberado y ver estos procesos como el apocalipsis de lo que entendemos como literatura. Yo prefiero ver esos movimientos sin emoción y enterlos como cambios necesarios, fruto del mundo en que vivimos. El trabajo individual de quien se considera creador, ahora más que nunca, es estar alerta a estos movimientos del presente para generar una obra de arte que represente el sentido de la vida, sin pensar mucho en el medio o su distribución.

IJ: La idea de “redes de lo literario”, redes creativas singulares, que participan de las redes intelectuales y sociales, resistiéndose a ellas, preservando su ipseidad; dispositivos que escritores accionan para crear e poner en circulación sus creaciones, como lenguajes y medios distintos, editoras independientes, ferias, premios, festivales, web, permite escapar a los sistemas clasificación tradicionales, para abordar la producción literaria actual sin el reclamo universalista del canon, sino desde la dinámica de la creación como flujo y estrategia. ¿Cómo la escritura de ficción y la reflexión teórico-crítica se articulan en tus prácticas literarias en cuanto “redes de lo literario”?

RA: Hay que entender que lo literario, el negocio literario como tal, no escapa a estos movimientos del mercado. Podría tratar aquí de establecer una teoría, pero pienso por ejemplo en las tiendas del aeropuerto, en donde lo que se vende necesariamente no ofrece una visión

real de lo que pasa en el ámbito literario. Ofrece una visión de lo que pasa en el mercado del libro, pero no de los procesos que involucra el quehacer literario de cierto lugar. Las redes literarias también se tejen a partir de los gustos particulares y generales de ciertos puntos de contacto, pero la magia en realidad se da cuando un libro, un poema, o una canción nos sacan de nuestra red establecida y nos arrojan hacia una nueva aventura. Ahí entonces se pone de manifiesto el valor añadido que nos ofrece la literatura. En mi caso, cada día más estoy convencido de que mi misión es escribir un texto para un lector accidental, que pueda ver una página sin conocer el autor y pueda sentir un estremecimiento. Esa es la consigna y la meta. Puede parecer una locura, y en cierto sentido, en este mundo superconectado, lo es. Pero es en esa gota de locura en donde se encuentra el germen de nuestra búsqueda. La consigna es también resistir.