

*Del rojo de su sombra* de la “cubano-puertorriqueña” Mayra Montero:  
hacia una poética caribeña del nomadismo

CATHERINE PELAGE

(*Université d’Orléans*)

Résumé : Dans son roman *Del rojo de su sombra*, publié en 1992, l’auteure « cubano-portoricaine » Mayra Montero explore la frontière entre Haïti et la République Dominicaine à travers le culte religieux synchrétique pratiqué par des Dominicains et Haïtiens au sein des groupes de « Gagá ». L’auteure, s’inspirant de pratiques réelles et d’un fait divers, se centre sur un pèlerinage de trois jours, ponctué d’escalas rituelles, qui se déroule pendant la Semaine Sainte catholique. Mayra Montero invite à une forme de nomadisme artistique qui déplace les frontières et incite, suivant les pas d’Alejo Carpentier, à explorer les mystères d’Haïti et des Caraïbes. Nous interprétons *Del rojo de su sombra* comme l’affirmation d’une poétique qui repose pour Mayra Montero sur une conception diasporique d’un nomadisme constitutif de l’histoire et de la culture des Caraïbes.

Mots-clés : Mayra Montero, nomadisme, diaspora, frontières, créolisation, *Gagá*

Abstract : In her novel *El rojo de su sombra*, published in 1992, the Cuban born-Puerto Rican writer Mayra Montero revisits the relationships between Haiti and the Dominican Republic through the Afro-Caribbean religious cult based on voodoo and practised by Haitian and Dominican people in Gaga groups. Mayra Montero offers us a form of artistic nomadism which moves the frontiers and encourages us to follow Alejo Carpentier’s steps in order to explore the mysteries of Haiti and the Caribbean. *El rojo de su sombra* can be understood as the assertion of a poetics based on the conception of a nomadism which is a key component of the history and culture of the Caribbean.

Key words : Mayra Montero, nomadism, diaspora, frontiers, creolization, *Gagá*

“Écouter l’autre, les autres, c’est élargir la dimension spirituelle de sa propre langue,  
c’est-à-dire la mettre en relation. Comprendre l’autre, les autres, c’est accepter que  
la vérité d’ailleurs s’appose à la vérité d’ici<sup>1</sup>.”

Édouard Glissant

---

<sup>1</sup> Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Éditions Gallimard, 1996, p.44.

Se suele hablar de Mayra Montero como de una novelista “cubano-puertorriqueña”: nació en 1952 en Cuba, su familia emigró y tras varios desplazamientos geográficos se instaló en Puerto Rico en 1972 donde sigue viviendo en la actualidad. Se considera a sí misma como una escritora de la diáspora y afirma una profunda identificación con Puerto Rico donde empezó su labor como novelista y periodista. Su trayectoria está pues íntimamente relacionada con el Caribe. De hecho, escogió situar varias de sus novelas en Haití o entre comunidades haitianas<sup>2</sup>. Es el caso de *Del rojo de su sombra*, la tercera novela que esta prolífica escritora publicó en 1992<sup>3</sup>.

Sus libros han sido traducidos en ciertas ocasiones al inglés, al francés y al italiano<sup>4</sup>, ganó premios literarios pero sigue estando poco estudiada en el ámbito universitario<sup>5</sup>. Sin embargo, su obra nos parece muy digna de interés en muchos aspectos y en el marco de una reflexión sobre el nomadismo. Centrarse en su obra implica trabajar sobre una escritora poco estudiada y que a su vez se inspira en realidades escasamente difundidas. Así, *Del rojo de su sombra* gira en torno a un culto religioso afro-caribeño, practicado por haitianos y dominicanos en la República Dominicana: el Gagá<sup>6</sup>. Sobre este tema se ha escrito poco y por lo tanto, en la comprensión de este fenómeno de sincretismo religioso nos ayudó Roldán Mármol, cantautor, costumbrista dominicano, gran especialista del tema del Gagá, y personaje clave en su difusión.

---

<sup>2</sup> Es el caso, por ejemplo, de *La trenza de la hermosa luna* (1987), *Del rojo de su sombra* (1992) o *Tú, la oscuridad* (1995).

<sup>3</sup> Mayra MONTERO publicó: *La trenza de la hermosa luna* (1987), *La última noche que pasé contigo* (1991), *Del rojo de tu sombra* (1992), *Tú, la oscuridad* (1995), *Aguaceros dispersos* (1996), *Como un mensajero tuyo* (1998), *Púrpura profundo* (2000), *Vana ilusión* (2002), *El capitán de los dormidos* (2002), *Son de almendra* (2005), *Viaje a la isla de Mona* (2008), *El caballero de San Petesburgo* (2014).

<sup>4</sup> Su novela *Son de almendra*, por ejemplo, ha sido traducida al inglés por Edith Grossman y titulada: *Dancing to Almendra* (Farrar, Straus y Giroux, 2007). Ha sido traducida al francés también por Serge Mestre con el título *La Havane, 1957* (Gallimard, 2007).

<sup>5</sup> Entre los estudios universitarios que fueron dedicados a su obra, cabe destacar: Kevin SEDEÑO GUILLÉN y Madeline CÁMARA, eds, *La narrativa de Mayra Montero: hacia una literatura transnacional caribeña*, Valencia, Aduana vieja, 2008. Elissa L. LISTER, *Travesías por el Caribe contemporáneo: la narrativa de Mayra Montero de 1981 à 1998*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2015. Mary Ann GOSSER ESQUILIN, “*Del rojo de su sombra* de Mayra Montero: cruzando fronteras”, *Letras hispanas: Revista de literatura y de cultura*, vol.7, n°1 (2010), p.41-58.

<sup>6</sup> La antropóloga June C. ROSENBERG escribió una obra de referencia al respecto: *El Gagá, religión y sociedad de un culto dominicano, un estudio comparativo*, Colección Historia y sociedad n° 37, Santo Domingo, República Dominicana, 1979. En el prólogo, Marcio VELOZ MAGGIOLO (escritor, arqueólogo y antropólogo) define el Gagá de la siguiente manera: “El Gagá, cuya manifestación pública más elocuente es su expresión por las celebraciones de semana santa, es todo un conjunto de relaciones socio-religiosas que opera desde un contexto social rural, ligado al ingenio y a la caña de azúcar. [...] En el fondo, el Gagá es una joya de la transculturación afroamericana en primer término, y dominico-haitiana en segundo término.”

En su novela *Del rojo de su sombra*, Mayra Montero invita a una forma de nomadismo artístico que desplaza fronteras, incita, siguiendo los pasos de Alejo Carpentier<sup>7</sup>, a una exploración de los misterios de Haití y conjuntamente a una reflexión sobre el Caribe. Nuestra hipótesis es que *Del rojo de su sombra* puede interpretarse como la afirmación de una poética que se fundamenta para Mayra Montero en un concepto del nomadismo constitutivo histórica y culturalmente del Caribe.

Tras algunas consideraciones teóricas sobre el nomadismo veremos cómo la obra de Mayra Montero se caracteriza por desplazamientos duales frecuentes en las literaturas diaspóricas<sup>8</sup> pero que en su caso desembocan en descubrimientos de nuevos territorios y en la búsqueda de una poética caribeña.

### **Nomadismo, escritura y diáspora**

En el *Diccionario de la Real Academia Española*, se define el nomadismo como un vocablo antropológico que designa una condición de nómada, característica de algunos pueblos o grupos étnicos. Sin embargo, la definición que brinda de la palabra nómada es: 1) dicho de un individuo, de una tribu, de un pueblo: carente de un lugar estable para vivir y dedicado especialmente a la caza y al pastoreo. 2) Propio o característico de los nómadas. 3) Que está en constante viaje o desplazamiento. Se nota una clara evolución desde un concepto antropológico hacia un concepto más amplio caracterizado por un desplazamiento constante.

En su obra *Investigations dans l'espace nomade*, Kenneth White<sup>9</sup> comenta la evolución del concepto del nomadismo desde su sentido original relacionado para él con los hombres prehistóricos hasta lo que denomina la nostalgia del nomadismo que se manifestó en la época moderna. Se pregunta: “Bien sûr l’histoire absorbe tout, et les civilisations ont intégré leurs nomadismes voisins. Mais pourrait-il subsister quelque chose comme un nomadisme...intellectuel?”<sup>10</sup> Kenneth White define su trabajo como un nomadizar acerca de consideraciones sobre el arte, lo que equivale para él a situarse fuera del espacio clásico del

---

<sup>7</sup> Nos referimos al famoso prólogo de *El reino de este mundo* en el que Alejo CARPENTIER narra la revelación que tuvo en Haití: “Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esta fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución.”

<sup>8</sup> Definimos la literatura diaspórica como la literatura producida por escritores que viven fuera de su país de origen y que está marcada (a nivel lingüístico, temático...) por la extraterritorialidad de los autores.

<sup>9</sup> Kenneth WHITE, *Investigations dans l'espace nomade*, París, Isolato, 2014.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 2.

saber y del pensamiento o, según sus propias palabras, a “remettre l’art en mouvement”<sup>11</sup>. De ahí esta acepción que se repite en su obra y en otras; el verbo “nomadizar”, equivale a no dejar que el pensamiento se quede encerrado en categorías rígidas, oponerse a la inmovilidad de los esquemas ya existentes: en el caso de Kenneth White estas ideas desembocan en la definición de una geopoética<sup>12</sup>, en la “nomadología” de Deleuze et Guattari<sup>13</sup>, desembocan en la reivindicación de una ciencia hidráulica, “tourbillonnaire” que genera nuevos pensamientos. No es de extrañar por lo tanto que el concepto de nomadismo se utilice en el ámbito de la investigación acerca de la época actual, que explora, entre otras cosas, las literaturas y culturas en movimiento, las identidades viajeras, las escrituras migrantes. Este concepto pasa a ser considerado como característico del territorio del arte moderno. Para Rafael Argullol: “El territorio del nómada es el territorio del artista moderno, el espacio incierto, lleno de brumas y antagonismos, en el que se desarrolla la confrontación entre arte y mundo<sup>14</sup>.” El nomadismo, con sus desplazamientos y sus variadas conceptualizaciones, sus imprecisiones, pasaría así a reflejar este particular momento que estamos viviendo caracterizado por un movimiento global de multitudes de intercambios. Obviamente, este concepto metafórico de nomadismo se hace muy visible y efectivo para estudiar a los autores de las diásporas caribeñas, entre ellos Mayra Montero.

### **Variaciones en torno al nomadismo en la novela *Del rojo de su sombra*: los desplazamientos diaspóricos de una escritora cubano-puertorriqueña**

Mayra Montero sitúa, de manera muy significativa, su novela en una zona fronteriza: cerca de la frontera entre Haití y la República Dominicana, en la comunidad, compuesta

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 13: “À partir de la base, dans un espace ouvert. Il s’agit, au fond, de remettre l’art en mouvement. Que l’artiste redevienne un piéton de l’espace, un arpenteur des lieux du monde, et l’art, un élément vital qui accompagne le parcourreur de l’existence”.

<sup>12</sup> Kenneth White en *Investigations dans l’espace nomade* asocia la palabra nómada al espacio, al movimiento, a una energía en movimiento. Asimismo, define el arte nómada como un deseo de espacio, desplazamiento, nuevas formas de expresar la energía del ser rompiendo los esquemas preestablecidos. De ahí su concepto de “arte geopoético” que relaciona con instrucciones poéticas parecidas a instrucciones náuticas, navegaciones y nuevos descubrimientos.

<sup>13</sup> Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, París, Éditions de Minuit, 1980.

Deleuze y Guattari definen en *Mille plateaux* el concepto de nomadología. Si bien consideran que es falso asociar al nómada con la idea de movimiento, ya que el nómada en el sentido estricto de la palabra se desplaza sin salir nunca de un territorio determinado, el pensamiento nómada, según ellos, se opone a la inmovilidad, lo ya instalado y consolidado. De ahí sus metáforas que hacen del nomadismo, del pensamiento nómada o de la ciencia nómada, un modelo hidráulico en vez de ser una teoría de los sólidos, lo que está en movimiento y que se opone a lo estable, un modelo “tourbillonnaire” en un sentido de torbellino revolucionario.

<sup>14</sup> Rafael ARGULLOL, *Territorio del nómada*, México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1987, p.12.

mayoritariamente por haitianos, de picadores que trabajan en los cañaverales y participan de los cultos del Gagá.

La protagonista principal, Zulé, es la dueña del Gagá: la que tiene la mayor proximidad con las entidades sobrenaturales (los loas), la que dirige el culto religioso y organiza la peregrinación de tres días, marcada por escalas rituales, que suelen realizar los grupos de Gagá durante la Semana Santa católica. El otro personaje principal, Similá, es un “bokor”, sacerdote que, como lo explica la autora, “trabaja con las dos manos”, es decir con las fuerzas del bien y del mal.

El desplazamiento ritual del Gagá es uno de los ejes que estructura la novela y ocupa los capítulos impares: la diégesis empieza con la preparación para la salida de la Semana Santa, relata las diferentes etapas y termina con la vuelta al ingenio tras un enfrentamiento sangriento con Similá. El otro eje estructural de la novela lo constituyen los capítulos pares: vueltos hacia el pasado, relatan la infancia de Zulé, su iniciación, la afirmación de su poder religioso, su amor apasionado y no correspondido por Similá.

La obra está construida como una tragedia: en una nota de la escritora que precede el texto, Mayra Montero relata que se inspiró en un caso “que la policía dominicana cerró como un simple crimen pasional<sup>15</sup>.” Desde el *incipit* el lector se entera de que Similá juró que mataría a Zulé; todos, a medida que avanza el grupo, cual un coro, predicen (hablando o cantando) la muerte de Zulé y le piden que evite el encuentro con Similá. De ahí una tensión constante, Zulé va avanzando inexorablemente hacia su destino: la muerte.

La novela viene marcada por una dualidad frecuente en las obras de la diáspora: dos personajes principales y antagónicos (Zulé y Similá), dos caminos (el camino que emprendió el padre de Zulé para salvar a su hija de la maldición familiar y el camino que ella emprende hacia una muerte segura), dos desplazamientos de dos Gagás (el de Zulé y el de Similá: el cruce entre los dos será marcado por la muerte), dos tiempos (el tiempo del pasado y el tiempo del presente), dos países (Haití y la República Dominicana con desplazamientos del uno al otro), dos lenguas (el creole y el español ; de ahí la lengua híbrida que caracteriza la obra).

Mayra Montero elabora un territorio narrativo marcado por el nomadismo que se caracteriza diegéticamente por desplazamientos constantes de los personajes. Los picadores se trasladaron de Haití a la República Dominicana para trabajar en los ingenios azucareros; en

---

<sup>15</sup> M. MONTERO, *Del rojo de su sombra*, Barcelona, Tusquets Editores, 1992, p. 10.

los “Tiempos muertos”, salen a buscar medios de subsistencia a otros lugares antes de regresar cuando se reanuda el trabajo en el ingenio. Lo dual viene acompañado también de otra dimensión frecuente en las obras diaspóricas de escritores caribeños: la presencia de creencias afrocaribeñas<sup>16</sup>. Así, los desplazamientos se caracterizan en la obra de Mayra Montero por su dimensión religiosa: Zulé, por ejemplo, sale de la República Dominicana para Haití a petición de un marido que le suplica que vaya a rescatar a su esposa que “fue bajada en el mundo de los difuntos<sup>17</sup>.” Están por lo tanto presentes dos mundos: el de los vivos y el de los muertos que comunican entre sí, dos tipos de fuerzas: humanas y sobrenaturales e identidades dobles relacionadas con la presencia de los loas<sup>18</sup>. Así, Zulé es también la Virgen Erzulie (diosa vodú de la belleza y del amor), Similá es Toro Belecou:

Las pelusas errantes se le habían pegado a la piel del rostro y ahora su cara era la cara exacta del misterio más temido y rencoroso del panteón: era la misma cara de Toro Belecou. Él se contempló solemne y arrobado, envanecido por la máscara invencible que le devolvían<sup>19</sup>.

Sus trayectorias son la repetición de las historias de las divinidades: según la tradición, Erzulie se enamoró pérdida de Toro Belecou que se dedicó a humillarla llevándola hasta la desesperación. Los desplazamientos cobran una dimensión mítica: más allá de seres humanos, son fuerzas ancestrales las que se oponen. Conllevan simultáneamente dimensiones geográficas, laborales, religiosas, míticas. De ahí el leitmotiv del viaje: Zulé menciona también el viaje al mundo de los muertos y a los sueños. Sin embargo estos desplazamientos no se limitan a la diégesis sino que reflejan el viaje que realizó la autora a la República Dominicana y al que incita al lector.

### **Imaginación nómada y nuevos descubrimientos de América**

La particularidad de Mayra Montero con respecto a otros escritores diaspóricos actuales es que los dos polos en torno a los que organiza su territorio textual no son su país de origen (Cuba) y su país de residencia (Puerto Rico). La escritora proyecta su imaginación sobre otros dos territorios: Haití y la República Dominicana. Esta opción conlleva una reflexión sobre la

---

<sup>16</sup> Es el caso, entre otros, de Junot Díaz que estructura su novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* en torno al fukú, una maldición afrocaribeña, o de Julia Álvarez que en su obra *In the Time of the Butterflies* sugiere que el espíritu de las hermanas Mirabal se manifiesta a través de varios personajes.

<sup>17</sup> M. MONTERO, *Del rojo de su sombra*, Barcelona, Tusquets Editores, 1992, p.107.

<sup>18</sup> Al respecto, resulta interesante el artículo de Rebeca Franqui Rosario, de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo, “Religiones afrocaribeñas en la narrativa de Mayra Montero”, *El Amauta*, vol.5 [consultado el 7 de marzo de 2018]

<URL:<http://www.amauta.upra.edu/vol5>>.

<sup>19</sup> M. MONTERO, *Del rojo de su sombra*, Barcelona, Tusquets Editores, 1992, p. 95.

historia de América y la otredad mediante dos países que comparten, de manera a menudo conflictiva, un mismo territorio insular.

El publicar la novela en 1992 no es obviamente anodino y la inscribe en las producciones que suscitó la polémica celebración del quinto centenario del “descubrimiento” de América<sup>20</sup>. De hecho, Mayra Montero sitúa su novela en la primera isla colonizada por los españoles: se refiere en su nota de la autora a la isla de La Española, palabra que remite a la historia colonial. En la misma línea de Todorov, que veía en el descubrimiento de América una historia ejemplar para analizar la relación al otro<sup>21</sup>, la novelista elabora una obra abiertamente anticolonialista que invita al descubrimiento de realidades poco valoradas.

El paratexto es revelador del acercamiento de la escritora a esta otredad desconocida. El título abre un mundo de misterios. La insólita asociación del color rojo y de la sombra, evoca la sangre y sugiere la entrada en un mundo inquietante, en otra realidad. En el texto preliminar, Mayra Montero aspira a guiar al lector dentro de este nuevo universo: explica lo que es el Gagá y cómo se inspiró en un suceso trágico para crear su novela. Las dedicatorias a investigadores especializados muestran su propio aprendizaje. Para escribir esta novela, realizó un trabajo de campo ayudada por etnólogos y antropólogos. En el glosario define palabras relacionadas con realidades abordadas en el texto. Hace visible el acercamiento científico y humano que necesitó para familiarizarse con las prácticas religiosas que pone en escena.

En el paratexto no disimula su posición de extranjera ni su fascinación por lo que evoca. La admiración y la extrañeza que experimenta se plasman en su proyecto literario: aspira a hacer visible la otredad en la lengua, el vocabulario; el lector tiene que acostumbrarse a las palabras que emplea como lo vemos por ejemplo en la frase siguiente: “A la misma hora, pero allá lejos, en el batey Colonia Tumba, los tentáculos terribles del Gagá de Similá comenzarán

---

<sup>20</sup> La celebración del quinto centenario del descubrimiento de América resultó polémica en América Latina e inspiró obras que tendieron a retomar la problemática del descubrimiento, revelando realidades poco conocidas como es el caso de *El infarto del alma* de Diamela Eltit y Paz Errázuriz y su “descubrimiento” del Otro en el hospital psiquiátrico de Putaendo.

<sup>21</sup> Tzvetan TODOROV, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, París, Le Seuil, 1982. Todorov afirmaba desde la primera línea de su ensayo: “Je veux parler de la découverte que le « je » fait de l'autre. Le sujet est immense. À peine l'a-t-on formulé dans sa généralité qu'on le voit se subdiviser selon des catégories et dans des directions multiples, infinies. On peut découvrir les autres en soi, se rendre compte de ce qu'on n'est pas une substance homogène, et radicalement étrangère à tout ce qui n'est pas soi : je est un autre. Mais les autres sont des « je » aussi : des sujets comme moi, que seul mon point de vue, pour lequel tous sont là-bas et je suis seul ici, sépare et distingue vraiment de moi. [...] À la question : comment se comporter à l'égard d'autrui ? je ne trouve pas moyen de répondre autrement qu'en racontant une histoire exemplaire, celle de la découverte et la conquête de l'Amérique.”

a alebrestarse con un trasunto vivo de fututos<sup>22</sup>.” El término “fututo”, que no menciona la Real Academia Española, designa “los caracoles que se utilizan para convocar a los miembros del Gagá”<sup>23</sup>. Esta palabra así como otras muchas remiten a la musicalidad propia del Gagá: Mayra Montero incita a proyectarse con todos los sentidos muy abiertos hacia esta realidad. Las palabras de creole, traducidas o no, participan de la configuración de un territorio textual abierto, complejo y sincrético. La escritora asume lo que Édouard Glissant denomina “la opacidad” del otro: nomadizar en los territorios movedizos del otro no implica entenderlo todo ni simplificar fenómenos sumamente complejos y ancestrales. El asumir la otredad y la opacidad se inscribe para ella en un concepto del Caribe.

### **Nomadismo y afirmación de una identidad caribeña**

Mayra Montero explica, con mucha sinceridad, que cuando escribió sus novelas ambientadas en Haití, conocía muy poco el país y no quería conocerlo más: en su imaginario, Haití es como un “Macondo”, un microcosmos que sintetiza lo que es el Caribe<sup>24</sup>. Para ella el Caribe:

(...) es una sola cosa: a pesar de que hablemos idiomas distintos, tenemos un mismo acercamiento hacia la luz, hacia la muerte, hacia el sexo, reaccionamos de la misma manera ante fenómenos como los huracanes o los terremotos o los volcanes y yo creo que esto se sustenta a través de toda mi obra. Veo el Caribe no como un grupo de islas diferentes entre sí que no tenemos comunicación, aunque a veces es cierto, sino como un grupo de sentimientos, de reacciones, de sensibilidades hacia las mismas cosas<sup>25</sup>.

Esta convicción, por razones históricas, económicas y sociales, de un lugar caribeño común, en el sentido que le da Édouard Glissant a esta expresión, y de una criollización constante la lleva a crear un personaje, que nos parece fundamental: Anacaona. Le da a su personaje el nombre de la princesa taína que se opuso a los españoles y está considerada como una heroína del Caribe. El personaje de Anacaona se convierte discretamente (cual Úrsula en *Cien años de soledad*) en un pilar de la obra: es una mujer dominicana que se casó con un haitiano, aprendió el creole, se inició a los rituales del Gagá, se casó tras la muerte de su

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.182.

<sup>24</sup> Entrevista a Mayra Montero, “Charlando con Cervantes”, El Instituto Cervantes y Cuny-TV, 1997, disponible en YouTube, consultado el 8 de marzo de 2018. En esta entrevista, declaró: “He buscado una tierra mítica, un Macondo, una tierra que es un poco de nadie en mi mente y ésta es Haití. He encontrado un terreno propicio. Yo no conozco Haití. He estado en Port-au-Prince, yo he estado en la frontera. Conozco a los haitianos, es curioso. [...] Es como buscar la Cuba que no tengo y el Puerto Rico que tengo demasiado.”

<sup>25</sup> *Ibid.*



esposo con Papá Luc, el padre de Zulé y adoptó a Zulé; rompe por lo tanto fronteras geográficas y sociales. Es ella la que predice el peligro que representa Similá. En el momento fatal del encuentro entre los dos grupos de Gagá, es también la que espiritualmente le da fuerza a Zulé para que rechace la propuesta de Similá de unir sus dos grupos, lo que hubiera desembocado en una dominación violenta y maléfica de Similá y una humillación definitiva de Zulé. Tras la muerte de Zulé (no a manos de Similá sino de Jeremie celoso y montado por un loa asesino), Anacaona es la que prepara el entierro. “Parece que Loko Siñaña es un loa muy agradecido<sup>26</sup>” dice al final de la novela: entiende que Zulé acaba de transmitir su fuerza, su fe, su presencia a Christiana Dubois, otra mujer de la comunidad. Anacaona rompiendo fronteras y resistiendo en el siglo XX a discriminaciones actuales y conquistas ancestrales se afirma como una nueva figura de resistencia, apertura e hibridez. El Gagá, como otras creencias afrocaribeñas, participa de estrategias de resistencia y de afirmaciones de identidades en movimiento. Explica Mayra Montero: “el mundo del vudú está muy cercano del mundo de la santería cubana, del sincretismo afrocaribeño, de los dioses que vinieron de África y que sincretizaron con las divinidades españolas<sup>27</sup>.” Añade: “me eduqué en Cuba en colegios de monjas, en un medio muy conservador pero la santería siempre estuvo muy presente y siempre representó un poco un reto para mí. Y después eso lo trasladé al vudú”<sup>28</sup>. Su acercamiento al otro haitiano-dominicano se hace mediante correspondencias que establece entre formas de religiosidades diversas. Los especialistas del Gagá critican esta visión que consideran imprecisa pero podemos considerar que Mayra Montero realiza en la ficción nuevas creolizaciones.

Asimismo, es de subrayar que no politiza dentro de la ficción el Caribe: la frontera muy tensa entre Haití y la República Dominicana se evoca como una frontera sintomática de obstáculos naturales o artificiales que frenan una comunicación más plena dentro de Caribe. Sin embargo, rinde homenaje a la circulación cultural que se hace a pesar de las fronteras. El Gagá es sintomático de este fenómeno con sus orígenes africanos y americanos, con su creolización en Haití y su desplazamiento a la República Dominicana hasta ser considerado, a pesar de que el tema siga siendo polémico, como parte de la cultura popular dominicana.

El artista Roldán Mármol, junto con un grupo de trabajo, luchó por inscribir en la constitución dominicana del 2015 el derecho cultural, lo que implicaba la valoración de los

---

<sup>26</sup> M. MONTERO, *Del rojo de su sombra*, Barcelona, Tusquets Editores, 1992, p.178.

<sup>27</sup> Entrevista a Mayra Montero, “Charlando con Cervantes”, El Instituto Cervantes y Cuny-TV, 1997, disponible en YouTube, consultado el 8 de marzo de 2018.

<sup>28</sup> *Ibid.*

patrimonios culturales populares, entre ellos el Gagá. Como lo dijo Roldán Mármol al grabar el primer disco de música de Gagá: “lo que era suyo, ahora es nuestro”. Mayra Montero con su nomadismo creativo se inscribe en este amplio movimiento de circulación cultural. Haití es para ella un *aleph* que condensa misterios e identidades caribeñas. Dedicar su novela al Gagá equivale a revelar las incesantes creolizaciones propias del Caribe y del mundo, como diría Édouard Glissant.