

Cuerpos imaginarios.

Una lectura de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de Junot Díaz

Imaginary Bodies.

A Reading of *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, by Junot Díaz

Pauline Berlage*

Universidad Autónoma de Barcelona, España

* Doctora en Teoría de la literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Barcelona (España) y en Estudios ibéricos de la Universidad François Rabelais de Tours (Francia). Su tesis doctoral trató acerca de las políticas de representación del género en tres novelas de la migración latinoamericana. Ha publicado varios análisis de la obra de Juan Carlos Méndez Guédez, Carlos Liscano y Junot Díaz, así como aportaciones teóricas sobre los conceptos de literatura de la migración y la lectura de género en la literatura latinoamericana contemporánea. Sus dos últimas publicaciones son “‘How very un-Dominican of him’ ou la merveilleuse masculinité d’Oscar Wao” (en B. Banoun, A. Tomiche, M. Zapata (Eds.), *Fictions du masculin dans les littératures occidentales*, París: Garnier, 2014) y “La paradoja de la literatura de la migración latinoamericana contemporánea: algunas reflexiones a partir de la obra de Juan Carlos Méndez Guédez” (en L. Giuliani, J. Martos (Eds.), *lejos es aquí/Far Away is Here*, Berlín: Frank and Timme, 2014). Actualmente empieza una investigación de posdoctorado que analiza los discursos y el posicionamiento de algun@s escritor@s que han vivido entre las dos orillas y entender su influencia a nivel literario. Correo electrónico: paulineberlage@gmail.com



Recibido: noviembre 21 de 2014 * Aprobado: diciembre 13 de 2014

Resumen

El artículo analiza figuras claves de la novela caribeño-americana *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* [La maravillosa vida breve de Óscar Wao] (2007) que, basándose en personajes del mundo de la ciencia ficción y de los cómics, se presentan como cuerpos Otros, es decir, cuerpos alternativos al cuerpo a la vez maltratado y celebrado, de Óscar de León. Me intereso, primero, en la hermana de Óscar, Lola de León, otra chica de la inmigración dominicano-americana cuyo cuerpo de diosa híbrida subraya la monstruosidad de Óscar. Luego, se indaga el cuerpo imaginario de Óscar, es decir, el cuerpo que sueña tener el joven y con el que se identifica hasta el final de su vida. Finalmente, veremos en qué medida el texto permite retratar, por “transparencia”, el cuerpo de la diáspora y de la República Dominicana contemporánea.

Palabras clave

Ciencia ficción, Cómic, Género, Cuerpo, Diáspora, Caribe, Junot Díaz.

Abstract

This study focuses on key figures of the Caribbean-North American novel *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) which, basing themselves on science fiction and comic characters, are presented as Other bodies, i. e. alternative bodies to the simultaneously mistreated and celebrated body of Oscar de León. I first examine the character of Lola de León, another girl of the Dominican-American migration whose hybrid goddess body underlines Oscar's monstrosity. Next there, Oscar's imaginary body is discussed focusing on the body the young boy is identifying with until the very end of his life. Finally, the analysis pretends to show to what extent the text implicitly describes the body of the diaspora and the Dominican Republic today.

Keywords

Science fiction, Comics, Gender, Body, Diaspora, Caribbean, Junot Díaz.

Muchos de los análisis de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), la obra del ganador del premio Pulitzer Junot Díaz, se han centrado especialmente en la representación del cuerpo de Óscar —el personaje central de la novela— a través de los ojos, de las palabras y de las normas de Yunior, el narrador principal (Berlage, 2014; Jay, 2010; Machado Sáez, 2011, entre otros). Por tanto, me parece esencial ahora analizar otras figuras claves de esta novela caribeña y esbozar una cartografía de cuerpos de la diáspora dominicano-americana. Nos detendremos no solo en el cuerpo a la vez maltratado y celebrado del héroe de la novela sino también en los cuerpos Otros, es decir, cuerpos alternativos e imaginarios que se construyen y se responden a lo largo de la novela.

Me interesaré, primero, en la hermana de Óscar, Lola de León, una chica de la inmigración dominicano-americana cuyo cuerpo se presenta como el de una diosa híbrida —al pertenecer a las dos normas nacionales— y que, al funcionar como negativo fotográfico, subraya la monstruosidad de Óscar. Luego, se indagará el cuerpo ideal con el que Óscar sueña desde su tierna infancia y con el que se identifica hasta el final de su vida, un cuerpo cuya “performance” está regida por las normas de unos cómics que siguen poblando el imaginario colectivo contemporáneo occidental. Finalmente, veremos en qué medida el texto permite retratar, por “transparencia”, el cuerpo de la diáspora y de la República Dominicana, así como el paralelo que se desprende con el mundo de la ciencia ficción y de los cómics.

Antes de empezar, recordaremos en algunas palabras el argumento de esta famosa novela ganadora del premio Pulitzer en 2008. A través del relato de la vida de un mestizo obeso y *nerd* dominicano-americano, la primera novela de Junot Díaz nos cuenta la historia de una diáspora, de sus sueños y pesadillas siempre vinculadas a una cierta maldición colonial machista, el fukú. Esta obra mezcla las épocas —se remonta hasta 1944 con la vida del abuelo de Óscar y termina en los años 90— y las perspectivas —al esbozar también la vida de la hermana y de la madre de Óscar— con un lenguaje coloquial y spanglish. El narrador principal es intradieгético: se trata de Yunior, un amigo de Óscar, que decide escribir la vida “maravillosa” de su contrario, de sus fracasos tanto en amistades como en amores, ya que, según él, Óscar representa la antítesis del macho dominicano conquistador.

Una oposición simétrica

A lo largo del relato aparece un cuerpo que funciona en una oposición simétrica perfecta con el personaje de Óscar: se trata de su hermana mayor, Lola, a la vez su modelo y su opuesto. Yunior hace referencia a menudo a la apariencia de Lola, y también sabemos de ella a través de su propio relato, escrito cuando era adolescente. De hecho, el único narrador alternativo a Yunior es esta muchacha, cuyo texto, muy corto, aparece en el segundo capítulo de la primera parte de la novela bajo la forma de un fragmento de diario íntimo –un tópico de la literatura “femenina”¹–. El texto da a entender que fue escrito, supuestamente, cuando Lola –adolescente rebelde–, fue enviada por su madre a Santo Domingo para pasar algunos meses con su abuela, lejos de la influencia negativa de los jóvenes estadounidenses. Hace falta señalar, sin embargo, que Yunior nunca precisa el origen ni la autenticidad de dicho manuscrito –aunque afirma al final de la novela que sigue teniendo contacto con Lola, nunca menciona la entrega de este diario–, lo que subraya el componente “dictatorial” de la novela (Machado Sáez, 2011; Saldívar, 2011)².

Un primer aspecto, el más obvio, en el que Lola y su hermano difieren, es el relativo a su apariencia física: a diferencia de Óscar, Lola es delgada, deportista y muy guapa. Yunior nos explica así que, de joven, la chica frecuenta un grupo de chicas que describe como “la clase de jevitas latinas que solo salían con morenos musculosos o latino cats que guardaban armas de fuego en la casa” (Díaz, 2008b, p.37) “the sort of hot-as-balls Latinas who only dated weight-lifting morenos or Latino cats with guns in their cribs” (Díaz, 2008a, p.26). Así pues, tanto Lola como sus amigas son muy populares en su escuela y con los chicos de su barrio, y, al contrario de Óscar, su situación irá mejorando a lo largo de los años.

Se sabe, así, que Lola tiene dificultad en aceptar que nunca tendrá los mismos pechos generosos de su madre –de los que esta está muy orgullosa–. En varias ocasiones, se reitera también la increíble longitud de las piernas de Lola, razón por la cual se inicia en el atletismo: “I’ve got no fat left on me, and the musculature of my legs impresses everyone, even me. I can’t wear shorts anymore without causing traffic jams and the other day when my abuela locked us out of the house she

1 Ver Planté (1989).

2 Además de la reconstrucción corporal de Óscar y de la puesta en relieve de su propia masculinidad (ver Berlage, 2014), las múltiples referencias por parte de Yunior a la construcción del relato hacen hincapié en el proceso creador y en la dimensión inevitablemente dictatorial, al ser unilateral, del acto de escritura (ver Machado Sáez, 2011 y Saldívar, 2011).

turned to me in frustration and said, Hija, just kick the door open (Díaz, 2008a, p.71)³. Además de sus piernas, Yuniór insiste en el color de la piel de Lola, muy oscura; en su trasero que los chicos llaman “tesoro” (Díaz, 2008b, p. 78); en sus ojos negros y en sus caderas anchas. Así pues, físicamente, Lola corporiza el cuerpo híbrido de la dominicana-americana por excelencia, una combinación que, en palabras de Yuniór, parecen a “two girls in one: the skinniest upper body married to a pair of Cadillac hips and an ill donkey” (Díaz, 2008a, p.168)⁴.

Esta descripción –mucho más generosa que la de Óscar– revela, además, los ideales de belleza del mismo narrador, dado que, paulatinamente, se dibuja el cuerpo de una joven deseable y apetecible. Yuniór no esconde su atracción por ella, con quien tuvo relaciones efímeras, y todo el relato se ve impregnado de esta atracción física, ya sea por medio de las descripciones corporales o del carácter, ya sea por la personalidad de esa chica.

En efecto, un segundo punto de oposición entre los hermanos es el relativo a su carácter totalmente diferente. Si en la primera parte de su juventud Lola es muy dócil y obedece a todas las recomendaciones de su madre, a principios de la adolescencia ya no se deja manipular y rechaza por completo la norma dominicana que esta intenta imponerle. Así pues, Lola se hace un corte de pelo *punk*, ya no cuida a su hermano ni se ocupa de la casa y, dada la relación cada vez más tensa entre ellas, decide huir e irse a vivir con su novio de entonces. Así pues, a diferencia de Óscar, Lola es rebelde, se atreve a oponerse a su madre y, más tarde, a sus profesores y a sus compañeros de clase.

De hecho, una vez en la universidad, mientras Óscar sigue siendo tímido, estirado y continúa perdido en sus sueños, Lola ya se asume totalmente:

Now that her crazy years were over [...] she'd turned into one of those tough Jersey dominicanas, a long distance runner who drove her own car, had her own checkbook, called men bitches, and would eat a fat cat in front of you without a speck of vergüenza. When she was in fourth grade she'd been attacked by an older acquaintance, and this was common knowledge throughout the

3 “No tengo una gota de grasa y la musculatura de mis piernas hasta a mí me impresiona. No puedo ir en shorts sin parar el tráfico y el otro día, cuando a mi abuela y a mí se nos cerró la puerta y nos quedamos fuera de la casa, se volvió, frustrada, y me dijo, Hija, ábrela de una patada (Díaz, 2008b, p.76).

4 “dos muchachas en una: un torso flaquísimo casado con un par de caderas de Cadillac y el caminao de un burro borracho” (Díaz, 2008b, p.160).

family [...] and surviving that urikán of pain, judgment, and bochinche had made her tougher than adamantine. (Díaz, 2008a, p.25)⁵

Lola es, pues, una mujer fuerte e independiente a quien no le importa la mirada de la gente. Sabemos, sin embargo, que la fuerza de su temperamento se debe a las distintas pruebas que atravesó, entre otras, la falta de cariño de su madre, las responsabilidades familiares que tuvo que cumplir desde niña y el acoso que sufrió en su juventud. A raíz de esto, de su experiencia como mujer dominicana en Estados Unidos, y como dominicana-americana en la República Dominicana, el carácter de Lola seguirá afirmándose a lo largo de los años.

Cabe también destacar la manera en la que Yúnior se refiere a Lola: es una “Jersey dominicana” –un gentilicio que Yúnior nunca usa para llamar a Óscar– y la misma chica habla de sí misma como una “Dominican York” (Díaz, 2008a, p.71). De hecho, conforme pasan los años, Lola parece haberse convertido en una dominicana-americana perfecta: está orgullosa de sus raíces caribeñas al mismo tiempo que vive plenamente su vida de estadounidense. Maneja tanto los códigos dominicanos como los americanos, e incluso, es responsable de varios grupos asociativos de su universidad como lo demuestra esta descripción de Yúnior: “[Lola was] one of these overachiever chicks who run all the organizations in college and wear suits to meetings. Was the president of her sorority, the head of S.A.L.S.A. and co-chair of Take Back the Night, Spoke perfect stuck-up Spanish” (Díaz, 2008a, p.168)⁶.

La separación entre los hermanos de León es, pues, total, ya sea físicamente o desde un punto de vista del carácter y de sus relaciones sociales. La figura de Lola, con su cuerpo y su carisma increíble, funciona como un negativo fotográfico frente al cuerpo de Óscar. Por tanto, hemos de entender a este personaje como un modo de reforzar la fealdad y monstruosidad de Óscar, así como el fracaso de su “dominicano-americanidad”, ya que, a diferencia de Lola, Óscar no ha conseguido integrarse en la sociedad estadounidense sin perder su conexión con el país de sus antepasados.

5 “Ahora que había concluido su temporada de locura [...] se había convertido en una de esas dominicanas duras de Jersey, corredora de largas distancias, con su propio carro, su propio talonario de cheques, que le decía “perros” a los hombres y se comía al que le daba la gana sin una gota de vergüenza, especialmente si el tipo tenía baro. Cuando estaba en el cuarto grado la había asaltado un hombre mayor al que conocía del barrio, esto fue *vox populi* en toda la familia [...] y el hecho de que pudiera vivir ese urikán de dolor, enjuiciamiento y bochinche la había hecho más resistente que la adamantina” (Díaz, 2008b, pp.35-36).

6 “[Lola] Era una de esas jevitas que son pura macana: líderes de todas las organizaciones universitarias y de *business suit* en los mítins. Era la presidenta de su hermandad de mujeres, jefa de la S.A.L.S.A. y copresidente de Take Back the Night. Además, hablaba un español perfecto un tanto pedante” (Díaz, 2008b, p.160).

En este sentido, Lola participa de la construcción del principio de humanidad/inhumanidad que atraviesa la novela. Como ya expliqué en otro lugar (Berlage, 2014), el cuerpo de Óscar es monstruoso, una falta de “humanidad” que funciona como metáfora de su falta de “dominicanidad”. Esta construcción del cuerpo humano/inhumano remite a lo que J. Butler, en *Cuerpos que importan*, llamó “cuerpo abyecto”, cuya construcción implica una operación diferenciadora:

En realidad, la construcción del género opera apelando a medios excluyentes, de modo tal que lo humano se produce no solo por encima y contra lo inhumano, sino también a través de una serie de forclusiones, de supresiones radicales a las que se les niega, estrictamente hablando, la posibilidad de articulación cultural. De ahí que sea insuficiente sostener que los sujetos humanos son construcciones, pues la construcción de lo humano es una operación diferencial que produce lo más o menos “humano”, lo inhumano, lo humanamente inconcebible. (Butler, 2002, p.26)

Por consiguiente, podemos considerar que la construcción del cuerpo de Lola, en un sentido amplio, nos enseña más acerca de lo que Óscar no es que de cómo esa chica piensa o vive. Dicho cuerpo Otro permite construir a Óscar en la diferencia y en la anormalidad y, por tanto, en la inhumanidad. La falta de humanidad del cuerpo de Wao pasa también por otro motivo, el de la ciencia ficción, que nutre la novela y el personaje, una dimensión que estudiaremos a continuación.

Óscar y sus héroes de papel

La ciencia ficción y los cómics, géneros a menudo categorizados como menores, ocupan un lugar privilegiado en la novela de Díaz como lo demuestran los epígrafes sobre los que se abre la novela: el primero proviene de *Fantastic Four* [*Los cuatro fantásticos*], un cómic escrito por S. Lee y J. Kirby. Dicho epígrafe –“of what import are brief, nameless lives... to Galactus?” (Díaz, 2008a s.p.)⁷– apunta, como lo sugirieron ya M. Hanna y P. Jay, la importancia del género de los cómics en la novela de J. Díaz y su paralelo con la historia (Hanna, 2010, p.499; Jay, 2010, p.189). De hecho, al preguntar por la trascendencia de las vidas breves y sin nombre para un héroe todopoderoso como lo es Galactus, ya se puede ver

7 “¿Qué le importan las vidas anónimas, breves... a Galactus?” (Díaz, 2008b s.p.).

el paralelo que se va a construir entre la vida de Óscar, un pobre chico negro, y un personaje poderoso, que, en este caso será el dictador Rafael Leonidas Trujillo. Además de esta advertencia preliminar, nos percatamos muy rápido de que Óscar, y en menor medida Yunior, está obsesionado por este mundo irreal de héroes salvadores del mundo. Esta afición empieza ya en su infancia cuando Óscar devora compulsivamente cómics como *Spiderman* [*El hombre araña*] o *Captain Marvel Adventures* [*Las aventuras del capitán Maravillas*]⁸ y ve películas como *Planet of the Apes* [*El planeta de los simios*]⁹. Aunque relatan historias muy diferentes, en cada una de esas obras aparece la figura de un hombre heroico que Óscar sueña con copiar:

[Oscar was] One of those nerds who was always hiding out in the library, who adored Tolkien and later Margaret Weis and Tracy Hickman novels (his favorite character was of course Raistlin), and who, as the eighties marched on, developed a growing obsession with the End of the World. (No apocalyptic movie or book or game existed that he had not seen or read or played – Wyndham and Christopher and Gamma World were his absolute favorites). (Díaz, 2008a, p.23)¹⁰

La obsesión de Óscar se centra especialmente en historias fantásticas que ponen en escena una lucha contra el fin del mundo en la que ganan siempre hombres con poderes especiales. Así pues, en este corto párrafo, el narrador hace referencia a varias figuras emblemáticas de este ámbito: primero, a las novelas fantásticas *Lancedragon* –una adaptación del juego *Dungeons and Dragons* [*Calabozos y Dragones*]–, también a los escritores John Wyndham y John Christopher, así como al juego de rol “Gamma World”. El relato de Yunior está, pues, plagado de referencias, directas o no, a series, películas, juegos y cómics de ciencia ficción o de fantasía populares en los años 1980 en Estados Unidos.

8 *Captain Marvel* es un personaje de cómics creado por C. Beck y B. Parker publicado entre 1940 y 1953. Este héroe, comparable a Superman, era uno de los más populares de su época.

9 Novela de P. Boulle adaptada al cine en 1963 por F. Schaffner.

10 “[Óscar] era uno de esos *nerds* que usaban la biblioteca como escondite, que adoraban a Tolkien y, más adelante, las novelas de Margarita Weis y de Tracy Hickman (su personaje preferido era, por supuesto, Raistlin) y durante la década de los 80, desarrolló una obsesión con El Fin del Mundo (no existía una película o libro o juego apocalíptico que no hubiera visto o leído o jugado: Wyndham y Christopher y Gamma World eran sus grandes favoritos)” (Díaz, 2008b, p.34).

Empero, esta obsesión se extiende más allá del simple divertimento y pasa a influir en el comportamiento de Óscar, y, paulatinamente, el chico llegará a identificarse totalmente con algunos de estos héroes. Por ejemplo, en su periodo “Casanova” –al inicio de su juventud–, Óscar está tan obsesionado por este mundo que se sirve de uno de sus personajes favoritos para hablar con Maritza y Lola: “At first he pretended that it was his number one hero, Shazam who wanted to date them. But after they agreed he dropped all pretense. It wasn’t Shazam –it was Oscar” (Díaz, 2008a, p.14)¹¹. El chico se identifica, pues, con Shazam, un mago con poderes sobrenaturales –uno de los personajes más emblemáticos de los producidos por Fawcett Comics¹²–. Este personaje sobrehumano le permite a Óscar acercarse a esas chicas, una transferencia que, desafortunadamente para el chico, no podrá volver a repetir una vez adolescente.

Por esta razón, Óscar se va a encerrar en un mundo ideal, salido directamente de sus libros preferidos, y en el que, a diferencia de la vida real, consigue hacerse respetar por los demás y seducir a chicas: “In his dreams he was either saving [Lola’s friends] from aliens or he was returning to the neighborhood, rich and famous –It’s him! The Dominican Stephen King!– and then Marisol would appear, carrying one of his books for him to sign” (Díaz, 2008a, p.27)¹³. La literatura le permite a Óscar soñar y ser diferente de lo que es y de todos los demás. El esquema que se volverá a repetir en todos sus fantasmas sigue la misma trama maniquea: Óscar se convierte, de repente, en un héroe con poderes sobrehumanos y salva a una chica de un peligro inminente, lo que le valdrá un reconocimiento y un amor sin límite por parte de esta. Desde luego, dichas catástrofes son todo menos realistas –se trata, por ejemplo, de una aniquilación nuclear o de una invasión de mutantes– y, por tanto, al crecer, Óscar ya no podrá compartir sus ensueños con sus compañeros y se quedará totalmente solo.

Cabe apuntar también que, de manera general, los ideales de Óscar además de no ser realistas están vinculados a un ideal cultural preciso. Por una parte, el aspecto físico de esos héroes de papel o de pantalla giran alrededor del mismo ideal típicamente estadounidense: son hombres altos, tallados en forma de “v”, mus-

11 “Al principio fingió que era su héroe número uno, Shazam, él que quería hacerlo. Pero después que ellas dijeron que sí, él dejó esa vaina. No era Shazam: era él, Óscar” (Díaz, 2008b, p.25).

12 Uno de los editores de cómics más importante en Estados Unidos.

13 “En sus sueños siempre estaba salvando [las amigas de Lola] de extraterrestres o había vuelto al barrio, rico y famoso –¡es él! ¡es el Stephen King dominicano!– y entonces Marisol aparecería, llevando cada uno de sus libros para que él los firmara” (Díaz, 2008b, p.38).

culados y de pelo liso con ojos claros como lo son Doc Savage¹⁴ o Superman¹⁵. Dicho físico de modelo es, pues, totalmente opuesto a la apariencia real de Óscar, cuyo pelo, peso y piel no tienen nada en común con dichos héroes seductores. M. Hanna señala que Yuniór compara el cuerpo de su amigo con el de los personajes de cómic: “The fat! Miles of stretch marks! The tumescent horribleness of his proportions! He looked straight out of a Daniel Clowes comic book. Or the fat blackish kid in Beto Hernandez’s Palomar” (Díaz, 2008a, p.29)¹⁶, y por ello, Hanna lo asocia al personaje “Thing” –La Cosa– del cómic *The Fantastic Four* (Hanna, 2010, p.515), una interpretación que se basa en la identificación de Óscar, por parte de Yuniór, con la figura del bastardo profundamente excéntrico, el que viene de Otro lugar.

Así pues, el modelo de masculinidad de Óscar Wao está marcado profundamente por un universo ficcional propio de los Estados Unidos. J.M. Lainé afirma al respecto:

La figure du super-héros est ainsi intimement liée à la forme extrême de la civilisation occidentale outre-Atlantique, celle d’un capitalisme industriel et commercial triomphant, créateur de mégapoles aux dimensions surhumaines où se concentrent toutes les activités, les désirs et les contradictions de millions d’individus. (Lainé, 2013. s.p.)¹⁷

El modelo que Óscar quisiera corporizar se arraiga, así, en un país y una cultura precisa. En este caso se trata de Estados Unidos y sus ciudades enormes como lo

14 Personaje de las novelas creadas por Henry Ralston, John Nanovic y escritas por Lester Dent y, más tarde por Henry Ralston, y que se publicaron esencialmente entre 1933 y 1949. Este héroe, que vive en el centro de Nueva York, es famoso por su inteligencia y su sagacidad, así como por su cuerpo, similar al de Tarzán, gracias al cual consigue perseguir y capturar criminales (véase la Ilustración 2 al final del artículo).

15 Originalmente creado por J. Shuster y J. Siegel en 1938, Superman es el primero de los superhéroes que pronto se convertirá en una corriente esencial de los cómics estadounidenses. Superman, cuyos poderes son sobrehumanos, es originario del planeta de Krypton, pero es educado por una pareja mayor americana, hasta que, de repente, sus poderes especiales se despiertan, lo que le permite convertirse en el salvador de la humanidad. Así pues, Superman tiene una doble vida: por una parte, es periodista, bajo el nombre de C. Kent, y por otra, salva a los inocentes de los complotos de villanos de todo tipo (Lainé, 2013, “Superman”).

16 “¡La grasa! ¡Las millas de estrías en su cuerpo! ¡La horripilante tumescencia de sus proporciones! Parecía salido de un cómic de Daniel Clowes. Recordaba al gordito negruzco de Palomar del cómic de Beto Hernández” (Díaz, 2008b, p.40).

17 “Así pues la figura del superhéroe está intimamente vinculada a la forma extrema de la civilización occidental norteamericana, la de un capitalismo industrial y comercial triunfante, creador de megalópolis de dimensión sobrehumana donde se concentran todas las actividades, los deseos y las contradicciones de millones de individuos” (mi traducción).

son Nueva York y sus afueras, donde vive Óscar. En este entorno, el chico resulta ser un inmigrante más entre muchos otros, y el hecho de tener una apariencia casi opuesta al ideal de los superhéroes agudizará aún más su voluntad de renacer bajo la forma “correcta” como veremos más adelante.

Por otra parte, el hombre en el que Óscar quisiera convertirse, además de ser un héroe con poderes increíbles como Akira¹⁸ o Miracleman¹⁹, resulta ser esencialmente un hombre protector muy tierno. De hecho, Óscar nunca pretende pegar o humillar a ninguna otra persona, sea real o ficticia, sino que siempre se imagina salvando a una chica para poder seducirla. Todos los héroes que menciona se destacan así por su rectitud y por desarrollar una ética de vida basada en un sentido afirmado de la frontera entre el bien y el mal. La ética de vida de Óscar se puede comparar con un alineamiento preciso, es decir, con una de las moralidades que definen a los personajes de los juegos de rol a los que es adicto. En juegos como *Dungeons and Dragons* –un juego de rol fantástico que tiene lugar en la Edad Media– cada personaje se define por un alineamiento diferente, es decir, por una moralidad o una ética precisas²⁰. El alineamiento de Óscar sería, pues, el de “legal bueno”, dado que actúa siempre con compasión y con sentido del honor y del deber –en la cultura popular más corriente, se podría asociar este alineamiento con héroes como Batman o Indiana Jones–. Los personajes de *Dungeons and Dragons* que tienen este alineamiento son conocidos también como “cruzados” o “santos”, un aspecto clave del final de la vida de Óscar que tiene ecos claros con el martirio de Cristo.

En el marco de este proceso de identificación con héroes de papel, cabe volver ahora al último episodio de la vida de Óscar, en el que muere asesinado. Lo matan dos policías amigos de un hombre llamado “El Capitán”, el novio oficial de Ybón de la que Óscar se ha enamorado. Dicho novio, un policía mafioso,

18 *Akira* es el título de un manga de ciencia ficción de los años 80 escrito e ilustrado por Katsuhiro Ōtomo y cuyo público eran, específicamente, los jóvenes adultos masculinos de unos 20 años. Akira también es el nombre de uno de los héroes del cómic, un mutante atrapado en el cuerpo de un niño (véase la Ilustración 1 al final de este texto). Sus poderes son inmensos, pero dicho niño no tiene conciencia de sus actos, razón por la cual destruirá Tokio y más tarde Nueva Tokio. Finalmente, sus poderes serán transferidos al héroe Tetsuo, gracias al que Akira será liberado y podrá recobrar su aspecto y conciencia originales (véanse los cómics de *Akira*, publicados bajo la forma de 31 fascículos y reeditados, más tarde, en 14 álbumes de colores).

19 Miracleman, o Marvelman, es un héroe y el título de un cómic creado en 1954 por el artista y escritor Mick Anglo y retomado más tarde por A. Moore y, después, por N. Gaiman. Miracleman es un periodista con super poderes que le ha dado un astrofísico con los que consigue evitar complots de villanos. Activa sus poderes gracias a la palabra mágica “kimota” (“atómica” al revés) (véase la Ilustración 3).

20 En *Dungeons and Dragons*, este alineamiento está dividido en función de dos ejes: el bien/mal y el orden/caos, siendo cada polo del eje neutro. Los alineamientos posibles son, por ejemplo, el “caótico bueno” o el “legal bueno” y ayudan al jugador a tomar una decisión para sus personajes.

ya había avisado varias veces a Óscar y le había recordado que Ybón era de su propiedad, con lo que no se le permitiría tocarla. Sin embargo, a pesar de ser golpeado y haber rozado la muerte una primera vez, Óscar vuelve a la República Dominicana más decidido que nunca a acostarse con Ybón. Esta vuelta a la isla patria, su muerte y el relato consecutivo de Yunior se pueden entender como una revisión del cómic de *Akira* y *The Watcher* [*El Vigilante*], y una identificación con algunos de sus personajes como veremos más adelante.

De hecho, una vez de vuelta en casa de su abuela en la República Dominicana, Óscar pasa 27 días intentando acercarse otra vez a Ybón:

For twenty-seven days he did two things: he researched-wrote and he chased her. Sat in front of her house, called her on her beeper, went to the World Famous Riverside, where she worked, walked to the supermarket whenever he saw her truck pull out, just in case she was on her way there. (Díaz, 2008a, p.317)²¹

Yunior repite varias veces que esta persecución duró 27 días hasta que, al 28° día, Grod y Grundy, dos colegas del “Capitán”, matan a Óscar en un campo de caña de azúcar. La cifra 27 es clave para el joven, ya que corresponde al personaje de Akira, el niño-monstruo todopoderoso de su película (y cómic) homónima favorita. Así pues, Óscar se deja matar como su héroe Akira, pensando quizás que, como él, podrá salir de este cuerpo de niño monstruoso y volver a renacer bajo su forma “original”. De hecho, Akira aparece bajo la forma de un niño sin personalidad y sin reacción humana frente a los estímulos del mundo exterior –como lo demuestra su cara, siempre impávida– (véase la Ilustración 1). Es solo cuando Ryu lo mata –al final de la historia– que sus poderes son transferidos al héroe Tet-suo y por fin, Akira recupera su propia personalidad y se reúne con sus amigos.

Así pues, la identificación con Akira y con este renacer a través de la muerte puede ser la razón por la cual, a pesar de haber sido golpeado una primera vez por los mismos hombres, Óscar ya no tiene miedo de lo que le pueda pasar: “The smell of the ripening cane was unforgettable, and there was a moon, a beautiful moon, and Clives begged the men to spare Oscar, but they laughed. You should be worrying, Grod said, about yourself. Oscar laughed a little too through his

21 “Durante 27 días se dedicó a dos cosas: a investigar y escribir y a perseguirla. Se sentó frente a su casa, la llamó al biper, fue al World Famous Riverside donde ella trabajaba, caminó hasta el supermercado cada vez que la vio salir en el carro, por si acaso iba allí” (Díaz, 2008b, p.289).

broken mouth” (Díaz, 2008a, p.320)²². Óscar cree, en el fondo, que por medio de su muerte se podrá reunir con los seres a los que quiere: Ybón, por supuesto, su hermana y su madre. Además, si seguimos este paralelo entre Óscar y las aventuras de *Akira*, Yunior tendría el papel del héroe de este cómic, Tetsuo, el chico todopoderoso que consigue salvar el mundo y que recupera los poderes de *Akira*, siendo, en este caso, el don de escritura de Óscar.

Al mismo tiempo, la referencia a *The Watcher* en este episodio final se hace por medio de una nota a pie de página en la que el autor (o el narrador, dado el juego autoficcional de la novela) precisa que Óscar, en sus últimos pensamientos, se acuerda de una frase de este cómic en la que dice: “No matter how far you travel... to whatever reaches of this limitless universe... you will never be... ALONE!” (Díaz, 2008a, p.321)²³. *The Watcher* –“El Vigilante” en español–, creado por S. Lee y J. Kirby y publicado en las revistas del Marvel Comics Group entre 1963 y finales de los años 80 es el nombre de una raza humanoide. Su poder está próximo a la omnipotencia, pero se limita a observar los eventos del universo sin interferir en ellos. Así pues, Óscar se identifica también con estos héroes en la sombra, de los que no se sabe mucho y que solo salen de su observación para salvar la tierra, amenazada por seres maléficos.

Vemos, de esta manera, cómo la ciencia ficción es más que un motivo recurrente en la novela, dado que estructura la misma trama y nutre profundamente la masculinidad ideal de Óscar. Si bien su ideal de belleza va desapareciendo poco a poco puesto que, antes de morir, el personaje asemeja a seres todopoderosos que no son héroes seductores, el ideal de salvador sigue siendo el papel fundamental que sueña con desempeñar.

En definitiva, Óscar intenta proponer su propia masculinidad, inspirada en sus novelas de ciencia ficción, en sus películas y, más simplemente, en su experiencia como inmigrante dominicano-americano de segunda generación. Esta nueva subjetividad, aunque aparezca como “*very un-Dominican*” (Díaz, 2008a, p.11) para algunos, adquiere una dimensión política a la vez que pasa del estatuto de marginal al de reivindicación y de resistencia frente a estos roles prescritos por los grupos americanos, dominicanos, o también los de la diáspora.

22 “El olor de la caña madura era inolvidable y había una luna, una hermosa luna llena, y Clives les pidió a los hombres que perdonaran a Óscar, pero ellos se rieron. Debieras preocuparte, dijo Grod, por tí mismo. Óscar se rió un poco también a través de la boca partida” (Díaz, 2008b, p.290).

23 Citando a *The Watcher, Fantastic Four 13*, mayo de 1963 (véase la Ilustración 4).

Corporizar la isla

Paralelamente al cuerpo físico y figurativo de Óscar, la novela retrata también la historia de Otro cuerpo raro que se sitúa fuera de lo creíble: se trata del mismo país del que Óscar y Yunior son originarios. Me centraré aquí en tres aspectos de este cuerpo nacional: en un primer momento destacaré el paralelo que se desprende entre la isla dominicana y el mundo de la ciencia ficción; a continuación, enfocaré la descripción del cuerpo heterogéneo que toma la isla una vez llegado el verano y, para terminar, veremos cómo la diáspora también se puede entender como un cuerpo del que no se habla.

Así pues, una comparación recurrente en la narración de Yunior es la que se dibuja entre su país y los territorios irreales de la ciencia ficción. De esta manera, en una nota a pie de página, Yunior se pregunta por el origen de la afición de Óscar por los géneros —es decir, la ciencia ficción y el género *fantasy*— y sugiere que se puede deber a su origen caribeño:

Where this outsized love of genre jumped off form no one quite seems to know. It might have been a consequence of being Antillean (who more sci-fi than us?) or of living in the DR for the first couple of years of his life and then abruptly wrenchingly relocation to New Jersey – a single green card shifting not ply words (from Third to First) but centuries (from almost no TV or electricity to plenty of both). After a transition like that I'm guessing only the most extreme scenarios could have satisfied. (Díaz, 2008a, pp.21-22)²⁴

Yunior vincula así la rareza de Óscar con su “caribeñidad” y lo justifica con la comparación que hace entre la República Dominicana y los mundos retratados en los libros y en las películas de ciencia ficción. De hecho, como ya lo señalaron C. Méndez García (2011) y R. De Maeseneer (2011) en varias ocasiones, Yunior habla de la República Dominicana como de Mordor, el territorio de las tinieblas, propiedad de Sauron, en *El Señor de los Anillos*.

24 “De dónde salió este amor descomunal por los géneros, nadie lo sabe. Puede que haya sido consecuencia de ser antillano (¿quién es más de ciencia ficción que nosotros?) o de haber vivido sus primeros dos años en la RD y después precipitadamente, angustiosamente, haber sido desplazado a New Jersey —esa tarjeta de residencia oficial en Estados Unidos no solo le cambió el mundo (de Tercero a Primer) sino también de siglo (de casi nada de TV o electricidad a un montón de ambas). Después de una transición semejante me imagino que únicamente las situaciones más extremas lo habrían podido satisfacer” (Díaz, 2008b, p.33).

En efecto, como en los cómics de Óscar, la isla parece estar dirigida por seres con poderes inalcanzables –pienso, desde luego, en individuos como Trujillo o su sucesor, Balaguer, que se mencionan claramente en el texto–, y regido por principios de violencia y heroicidad. Además, para el autor Junot Díaz, solo el discurso de la ciencia ficción permite transmitir la violencia del choque cultural que viven los dominicanos de la diáspora; primero, cuando llegan a Estados Unidos y, luego, cuando vuelven a la isla, aunque sea de manera temporal y se encuentran confrontados a un país que ya no entienden y en el que no “encajan”. Pocos meses después de la salida de su novela, J. Díaz justificaba su elección de modelos culturales de los márgenes:

Well, my strategy was to seek my models at the narrative margins. When I was growing up those were the narratives that most resonated with me and not simply because of the “sense of wonder” or because of the adolescent wish fulfillment that many genre books truck in. It was because these were the narratives that spoke directly to what I had experienced, both personally and historically. The X-Men made a lot of sense to me, because that’s what it really felt like to grow up bookish and smart in a poor urban community in Central New Jersey. Time-travel made sense to me because how else do I explain how I got from Villa Juana, from latrines and no lights, to Parlin, NJ, to MTV and a car in every parking space? (Danticat, 2007)²⁵

Un segundo aspecto clave del cuerpo isleño concierne su fragmentación espacial que corresponde a la dispersión de su población a través de la diáspora. Así pues, la historia de Óscar es también la historia de la República Dominicana, una historia fragmentada, como lo afirmó el propio autor: “In my mind the book was supposed to take the shape of an archipelago; it was supposed to be a textual Caribbean. Shattered and yet somehow holding together, somehow incredibly

25 “Bueno, mi estrategia era de buscar mis modelos en los márgenes narrativos. En mi juventud, estas eran las historias que más resonaban dentro de mí y no simplemente por un “sentido de asombro” o por la realización de un deseo adolescente en el que muchos libros de paraliteratura coincidían. Era porque eran las historias que se referían directamente a lo que había vivido, tanto personalmente como históricamente. Los X-Men [Los Hombres X] tenían mucho sentido para mí porque era realmente lo que uno sentía al crecer entre los libros, el listo en una comunidad urbana pobre en la región de Nueva Jersey Central. El viaje en el tiempo tenía sentido porque ¿de qué otra manera puedo explicar cómo pasé de Villa Juana, de los baños sin luz, a Parlin, en Nueva Jersey, con MTV y un carro en cada aparcamiento?” (mi traducción).

vibrant and compelling” (O’Rourke, 2007 s.p.)²⁶. Un episodio clave en esta descripción de la República Dominicana, como un conjunto de partes que se mantienen unidas y a la vez fragmentadas, hace referencia a las vacaciones de verano cuando los emigrantes dominicanos vuelven a la isla:

Every summer Santo Domingo slaps the diaspora engine into reverse, yanks back as many of its expelled children as it can; airports choke with the overdressed; necks and luggage carousels groan under the accumulated weight of that year’s cadenas and paquetes, and pilots fear for their planes –overburdened beyond belief– and for themselves; restaurants, bars clubs, theaters, malecones, beaches, resorts, hotels, moteles, extra rooms, barrios, colonias, campos, ingenious swarm with quisqueyanos from the world over. Like someone had sounded a general reverse evacuation order: Back home, everybody! Back home! From Washington Heights to Roma, from Perth Amboy to Tokyo, from Brijeporr to Amsterdam, from Lawrence to San Juan [...]. (Díaz, 2008a, p.271)²⁷

Yunior compara, de este modo, las vacaciones tradicionales en la tierra de sus antepasados con una orden de vuelta a casa para toda la diáspora dominicana. El país se convierte, así, en un ser heterogéneo, lleno de gente totalmente diferente, a la vez que dominicanos todos ellos. De esta manera, el viaje de estos inmigrantes funciona aquí como re(-)membrar, o re-formar, en el sentido de re-unir los cuerpos y en el de recordar. El verano dominicano recupera cuerpos esparcidos en el planeta para formar, temporalmente, un espacio diaspórico en el mismo país nativo.

Sin embargo, esta vuelta no se describe como una reunión sentimental, como una vuelta a los orígenes y ni siquiera como un descanso en familia. Para Yunior, esta

26 “en mi mente el libro tenía que tomar la forma de un archipiélago; tenía que ser un Caribe textual. Desmenuzado pero todavía unido, de alguna forma increíblemente dinámico y cautivador” (mi traducción).

27 “Cada verano Santo Domingo pone el motor de la diáspora en marcha atrás y hala a todos los hijos expulsados que puede. Los aeropuertos se traban con gente demasiado arreglada; los cuellos y los portaequipajes gimen bajo el peso acumulado de las cadenas y paquetes de ese año, y los pilotos temen por sus aviones –sobrecargados más allá de lo concebible– y por sí mismos. Los restaurantes, bares, clubs, teatros, malecones, playas, centros turísticos, hoteles, cabañas, habitaciones adicionales, barrios, colonias, campos e ingenios repletos de quisqueyanos del mundo entero. Como si alguien hubiera dado una orden general de evacuación al revés: ¡Todo el mundo a casa! ¡A sus hogares! De Washington Heights a Roma, de Perth Amboy a Tokio, de Brijeporr a Amsterdam, de Lawrence a San Juan [...]” (Díaz, 2008b, pp.252-253).

diáspora “marcha atrás” es sinónimo de orgía, de sexo a ultranza y de violencia repetida:

[...] this is when basic thermodynamic principle gets modified so that reality can now reflect a final aspect, the picking-up of big-assed girls and the taking of said to moteles; it's one big party; one big party for everybody but for the poor, the dark, the jobless, the sick, the Haitian, their children, the bateys, the kids that certain Canadian, American, German, and Italian tourists love to rape – yes, sir, nothing like a Santo Domingo summer. (Díaz, 2008a, p.272)²⁸

Vemos pues que este re-ensamblaje de la diáspora, además de ser, según Yunior, fundamentalmente un reencuentro sexual con la isla, no toma en cuenta a los marginados. Toda una franja de la población de la isla es borrada de esta postal veraniega, tratándose pues de los pobres, de la gente de color, de los obreros de la caña de azúcar, de los enfermos, de los desempleados y de los niños de los que han abusado y que, por tanto, no pueden participar en la fiesta sexual.

En este sentido, cabe destacar que el relato de Yunior corrige este “blanqueamiento” de la diáspora ya que, en su corporización de la isla, Yunior no solo se interesa por los cuerpos sanos, bonitos y “rentables” –como el cuerpo de Lola, la guapa hermana de Óscar– sino que también se interesa por los cuerpos gastados y sufridos que no se corresponden de ninguna forma a los WASP²⁹ ni a los dominicanos de la isla. Yunior precisa en numerosas ocasiones la condición humilde de la familia de León. A través de comentarios en segundo plano en el relato, el narrador menciona, por ejemplo “the eczema on [Oscar ‘s mother’s] hands looking like a messy meal that had set” (Díaz, 2008a, p.14)³⁰. De esta manera, se nos da a entender que la mujer pasa su vida trabajando para poder mantener a su familia, razón por la cual Belicia Cabral muere exhausta, carcomida por el cáncer y el

28 “[...] aquí es cuando el principio termodinámico básico consigue ser modificado de modo que la realidad pueda reflejar un aspecto final: el levantamiento de jevitas de culo grande y la conducción de estas a las cabañas. Es un pari grande; un bonche grande para todos salvo los pobres, los prietes, los desempleados, los enfermos, los haitianos, sus niños, los bateyes y los carajitos que a ciertos turistas canadienses, americanos, alemanes e italianos les encanta violar... sí, señor, no hay nada como un verano en Santo Domingo” (Díaz, 2008b, p.253).

29 Este acrónimo se refiere a los “White Anglo-Saxon Protestant”, la comunidad estadounidense de ancestros británicos con más poder social y financiero en el país.

30 “el eczema que tenía en las manos las hacía parecer harina sucia” (Díaz, 2008b, p.26).

cansancio. De hecho, la madre de la familia de León resulta ser la única responsable y sustentadora del clan, a pesar de albergar a un tío de Óscar, un seductor empedernido que intenta, mal que bien, deshacerse de las drogas. Sabemos también que esta familia vive en un piso humilde en las afueras de Paterson, una ciudad en los suburbios de Nueva York donde predominan los inmigrantes hispanos y árabes. Así pues, bajo la pluma de Yunió, la diáspora también toma la forma de un cuerpo dañado y herido en su intento de integrarse y conformarse a la norma estadounidense, a pesar de que siempre seguirán siendo para ella, cuerpos Otros.

Por consiguiente, se puede decir que el relato “normalizador” de Yunió (Berlaga, por venir) también recrea la isla al re-memorizarla, y su memoria actúa como un escalpelo que disecciona un cuerpo deforme y fragmentado que se hace y deshace al ritmo de las idas y venidas de la diáspora. La novela vincula la dimensión corporal individual de Óscar con el cuerpo isleño nacional pero también diaspórico. En este sentido, cabe recordar uno de los epígrafes con el que abre la novela: se trata de un poema de D. Walcott “The Schooner Flight” que aborda directamente la cuestión de las particularidades del Caribe y de multiplicidad de las raíces de los caribeños que, en lugar de ser celebradas, se asimilan a la nada: “I have Dutch, nigger, and English in me, and either I’m nobody, or I’m a nation” (Derek Walcott, citado por Díaz, 2008a s.p.)³¹. Como lo destaca E. Shiflette (2010), Díaz ilustra cómo el Caribe pasó de la identidad a la nada por medio del proceso colonial al demostrar cómo este último siguió extendiéndose con Trujillo –al reproducir el blanqueamiento de la población e imponer una organización sumamente jerárquica injusta y violenta de la sociedad dominicana– y ahora en la explotación de la diáspora dominicana. Podríamos concluir, de este modo, que la novela de Díaz es, en terminología feminista, interseccional³² puesto que abarca una dimensión tanto racial y de clase como la herencia colonial que, todos juntos, influenciarán el modelo de género que sustenta la masculinidad hegemónica a la que Óscar no corresponde.

31 “Tengo algo de holandés, negro e inglés, así que o no soy nadie, o soy una nación” (Derek Walcott, citado por Díaz, 2008b).

32 La palabra “interseccional” es la traducción más corriente de la palabra inglesa “intersectional”. Es un concepto que la socióloga K. Crenshaw formuló por primera vez en su artículo “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics” (1989), pero cuyas raíces remiten al feminismo de los años 60 y 70 si se toma en cuenta el debate entre el feminismo socialista y las feministas marxistas clásicas acerca de la preeminencia de la opresión de clase o de género. A grandes rasgos, se podría resumir la perspectiva interseccional como una perspectiva que se sitúa en la encrucijada de varias categorizaciones como la raza, la etnicidad, el sexo, el género, la clase social, etc., para dar cuenta de la situación de poder de un agente/sujeto/colectivo. Es una herramienta que utilizan los sociólogos y los especialistas culturales, pero también muchas feministas e investigadoras antirracistas al teorizar la opresión y las políticas de identidad (Nash, 2008).

Hacia una conclusión

Intenté vincular aquí la dimensión corporal individual de algunos personajes de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* con el cuerpo isleño dominicano y diaspórico no solo para destacar lo político en lo personal, para repetir el famoso lema, sino también para hacer hincapié precisamente en su componente transnacional. Se demostró así que el motivo del cuerpo diaspórico marcado por el género se debe entender dentro de un proceso de intercambio con los ideales de género y de raza vigentes en ambos territorios.

Demostramos que la masculinidad que inspira a Óscar y a Yunió, se debe a su lectura compulsiva de cómics fantásticos estadounidenses pero también de obras populares de autores como S. King o W. Burroughs, escritores categorizados en la “paraliteratura” (*genre literature*, en inglés), que resultan ser los que tienen sentido para escribir su historia y proponer cuerpos alternativos a los modelos nacionales. Yunió y Óscar, al ser narradores y personajes intra-homodiegéticos, llenan la página blanca de la dominicanidad-estadounidense desde el posicionamiento de los mestizos, sean híbridos desde un punto de vista racial, nacional o de género. Vimos que dichos cuerpos se nutren de ideales estadounidenses y dominico-americanos, a primera vista heterosexistas y patriarcales, y a partir de los que consigue proponer otros modelos de masculinidad y feminidad mestizos.

Referencias bibliográficas

- Berlage, P. (2014). ‘How very un-Dominican of him’ ou la merveilleuse masculinité d’Oscar Wao. En Banoun, B., Tomiche, A. y Zapata, M. (Eds.). *Fictions du masculin dans les littératures occidentales (183-199)*. París: Éditions Garnier.
- Berlage, P. (por venir). Imposer sa voix, imposer son genre: réflexions autour de la notion d’ethos dans *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* de J. Díaz. En *Autorités, Paradigmes de l’autorité* s.p. Tours: PUF.
- Butler, J. (2002/1993). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós.
- Danticat, E. (2007). Junot Díaz (Entrevista). *Bomb*, 101. Recuperado de <http://bombsite.com/issues/101/articles/2948>
- De Maeseneer, R. (2011). Junot Díaz y el canon, un ‘canibalismo líquido’. *Letral*, 6, 89-97. Recuperado de <http://www.proyectoletral.es/revista/descargas.php?id=96>
- Díaz, J. (2008a/2007). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Nueva York: Faber and Faber.

- Díaz, J. (2008b). *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. México: Mondadori.
- Hanna, M. (2010). Reassembling the Fragments: Battling Historiographies, Caribbean Discourse, and Nerd Genres in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. *Callaloo*, 33(2), 498-520.
- Jay, P. (2010). Transnational Masculinities in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. En Jay, P. *Global matters. The Transnational Turin in Literary Studies* (176-193). Nueva York: Cornell University Press.
- Lainé, J.M. (2013). Super-héros, bande dessinée. En *Encyclopædia Universalis*. Recuperado de <http://0-www.universalis-edu.com.portail.scd.univ-tours.fr/encyclopedie/super-heros-bande-dessinee/>
- Machado Sáez, E. (2011). Dictating Desire, Dictating Diaspora: Junot Díaz's *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao* as Foundational Romance. *Contemporary Literature*, 52(3), 522-555.
- Méndez García, C. (2011). La huida del Mordor caribeño: el exilio y la diáspora dominicana en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de Junot Díaz. *Revista de Filología Románica Anejo*, 7, 265-277.
- Nash, J. (2008). Rethinking Intersectionality. *Feminist Review*, 89, 1-15. Recuperado de <http://www.palgravejournals.com/fr/journal/v89/n1/pdf/fr20084a.pdf>
- O'Rourke, M. (2007, 8 de noviembre). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Questions for Junot Díaz. *Slate.com*. Recuperado en http://www.slate.com/articles/news_and_politics/the_highbrow/2007/11/the_brief_wondrous_life_of_oscar_wao.html
- Planté, C. (1989). *La petite soeur de Balzac*. París: Seuil.
- Saldívar, J.D. (2011). Conjectures on 'Americanity' and Junot Díaz's 'Fukú Americanus' in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. *The Global South*, 5(1). (Special Issue: The Global South and World Dis/Order), 120-136.
- Shiflette, E.A. (2010). *The Novel Mezclada: Subverting Colonialism's Legacy in Junot Díaz's The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. University of Tennessee. Honors Thesis Projects. Recuperado en http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=utk_chanhonoproj

Ilustraciones de los héroes modelos de Óscar de León/Óscar Wao



Ilustración 1. El personaje de Akira, niño mutante.
[en línea: <http://colecciondecomicymanga.blogspot.be/2010/05/akira-katsuhiro-otomo-completo-color-13.html>]



Ilustración 2. Doc Savage, héroe de cómic de los años 40, Doc Savage Magazine (mayo, 1937)
[en línea: <http://www.oldsfbooks.com/dsm3705.html>]



Ilustración 3. Miracleman de A. Moore y A. Davis, Miracleman 3 (1985)
[en línea: <http://www.comicvine.com/miracleman-3-out-of-the-dark/4000-26057/>]



Ilustración 4. Última lámina de "The Watcher", *Fantastic Four* número 13 (mayo, 1963)