

La transcolonización literaria

en *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* de Junot Díaz

Aleyda Gutiérrez Mavesoy
Universidad Central de Bogotá

“Antes de que hubiera una Historia Americana, antes de que Paterson se desplegara frente Óscar y Lola como un sueño o las trompetas de la isla de nuestro desahucio sonaran siquiera, estaba la madre, Hypatía Belicia Cabral: una muchacha tan alta que a uno le dolían los huesos de las piernas de solo mirarla”.

Junot Díaz, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2007**

Resumen

El texto estudia la forma como se construye la arquitectura estética de la novela *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. Para ello se vale del concepto de “transcolonización literaria” como explicación a la propuesta ético-estética del autor Junot Díaz en esta obra. Por un lado, examina el diálogo que se establece entre la cultura dominicana y la estadounidense. Por el otro, analiza la forma como se introducen en el discurso, en inglés, elementos propios del español, las voces, los recursos y las recurrencias del habla que dan una singularidad particular a su escritura. Final-

Abstract

The text explores how the aesthetic architecture is built on the novel *The Brief Wonderful Life of Oscar Wao*. This paper uses the concept of “literary transcolonization” as an explanation for the ethical and aesthetic proposal of the author Junot Díaz. On one side, it looks to establish dialogue between the U.S. and the Dominican culture. On the other hand, it looks the way it was introduced in the speech, in English, the Spanish elements, voices, resources and speech recurrences giving uniqueness to his particular way of writing. Finally, in this paper it is studied the

* The Literary Transcolonization in *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* by Junot Díaz.

** “Before there was an American Story, before Paterson spread before Oscar and Lola Like a dream, or the trumpets from the Island of our eviction had even sounded, there was their mother Hypatía Belicia Cabral: a girl so tall your leg bones ached just looking at her” (Díaz, 2007).
Recibido y aprobado en febrero de 2009.

mente, se estudia la integración de ambos elementos en la configuración de las voces narrativas que estructuran la novela.

Palabras clave: transcolonización literaria, voces narrativas, diálogo cultural, arquitectura estética.

integration of both elements in shaping the narrative voices that structure the novel.

Key words: literary transcolonization, narrative voices, cultural dialogue, aesthetic architecture.

La migración es uno de los elementos fundamentales de la identidad en América Latina. Aún desde las cosmogonías originarias hasta nuestras contemporáneas experiencias vitales, su presencia se hace evidente. Todas ellas parecen estar signadas por la marca de la migración. Hijos de la mezcla, la hibridez, la pluralidad y, de la recientemente nombrada, multiculturalidad. Nuestra migración, de sur a norte, de norte a sur, parece no tener fin, parece devolvernos al mito del eterno retorno:

Dicen que primero vino de África, en los gritos de los esclavos; que fue la perdición de los taínos, apenas un susurro mientras un mundo se extinguía y otro despuntaba; que fue un demonio que irrumpió en la Creación a través del portal de pesadillas que se abrió en Las Antillas. *Fukú americanus*, mejor conocido como fukú –en términos generales, una maldición o condena de algún tipo: en particular, la Maldición y Condena del Nuevo Mundo. También denominado el fukú del Almirante, porque el Almirante fue su partero principal y una de sus principales víctimas europeas (Díaz, 1998: 15)¹.

Desde antes del Descubrimiento (la migración de Asia); después con el mito del “Nuevo Mundo”; el “sueño americano” del siglo XX; en nuestros días, las migraciones se dan dentro y no sólo fuera del Continente: de Bolivia a Chile, de Paraguay a Argentina, de Nicaragua a Costa Rica, de Guatemala a México, de este último a Estados Unidos, de toda América Latina a Norteamérica. Somos hijos de la Conquista, de la Colonia; hoy en día, del desplazamiento, diáspora que nos obliga al viaje y, más que a ello, al asentamiento en otras formas culturales. Justamente este último

¹ A partir de esta, en las siguientes citas sobre la obra analizada, la referencia a la página se presentará directamente con el número de página, así: (*MVBÓW*: 15) para la versión en español.

elemento es el que nos interesa indagar en este estudio: cómo se mantiene una cultura inmersa en otra a través de la literatura.

Lo que pasa es que la historia caribeña se conserva mucho más aquí en los Estados Unidos que en el propio Santo Domingo. Si tú quieres conocer a un dominicano, tienes que venirte a vivir aquí. El dominicano más dominicano del mundo vive en los Estados Unidos. Cuando yo voy a Santo Domingo y me doy una vuelta por las calles, digo: ‘Diablos, pero esta gente no parece dominicana’. Un dominicano en Santo Domingo puede decir que no le gusta la música bachata y no pasa nada. Un dominicano llega a decir lo mismo en Nueva York y lo acusan de traidor, de gringo, de vendepatria. Yo me crié en una cultura sumamente dominicana sin salir de Nueva York. La mujer mía que ha vivido toda su vida aquí usa palabras tan viejas que hay viejos dominicanos que se mueren de la risa cuando la oyen allá. Le dicen: ‘Pero, muchacha, ya nadie usa esas palabras’ (Becerra, 2009).

Habitar un espacio no es lo mismo que haber nacido en él, tal vez, puede hacerse apropiación si se ha crecido en él desde una edad muy temprana. Antes de los cinco primeros años de vida, es posible que no se sienta radicalmente el “peso del inmigrante”, en palabras de Junot Díaz:

¿Tú crees que cuando uno domina el idioma y conoce más o menos la cultura eso cambia? Ser inmigrante es como ser alcohólico. Eso nunca se quita. Mis hijos, si nacen acá, no van a ser inmigrantes. Pero yo, siempre. Siempre, siempre, siempre (Díaz, 2009).

El paso de una cultura a otra está mediado por la escolaridad y las formas de socialización fuera del ámbito familiar. La migración ha de marcarnos de forma tan significativa que cada cual busca los mecanismos de adaptación, aceptación, acomodación o simplemente de evasión al medio, como el mismo Junot Díaz nos lo describe:

Cuando emigré a Estados Unidos, yo tenía seis años. Creo que fue una reacción, una manera de sobrevivir, tú sabes, esa vaina tan difícil de la emigración, a veces un muchacho busca la forma de sentirse capaz, busca una forma de sobrevivir. La lectura me ayudó. Mira, yo vengo de una familia muy militar. A mis hermanos, a mi papá, la única vaina que les interesaba era el boxeo. Para mí, un muchacho sensible, festivo, eso era demasiado salvaje (Díaz, 2009).

Ser inmigrante, es ser extranjero, foráneo, extraño, ajeno. Para relacionarse con el medio es necesario dejar de serlo, entrar a la otra cultura desde el lenguaje mismo de la otra cultura y a través de él, la educación formal, las convenciones sociales y las demandas simbólicas:

Cuando yo llegué a los Estados Unidos en los 70 no había estos programas bilingües, había que aprender en inglés. Yo creo que nosotros estamos viviendo aquí una etapa en este país muy interesante, donde un inmigrante –a veces, no todos los inmigrantes– puede llegar a un barrio latino y sentirse más cómodo. Antes cuando llegabas era una locura, llegabas y tenías que aprender inglés, bregar con el frío, con esa cultura norteamericana, pero eso ha cambiado en varios lugares (*Clave Digital*, 2008).

Con el tiempo, viene la adaptación; el proceso de acomodamiento al medio para sobrevivir –en términos evolucionistas–; en algunos casos, la asimilación –en términos sociológicos– para integrarse a la nueva comunidad; en otras la aculturación –en términos antropológicos– para alcanzar el equilibrio; y en buen número de inmigrantes latinos la transculturación:

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación (Ortiz, 1963, en Rama, 1982: 209).

Entonces, en el caso de Junot Díaz –el sujeto social–, podríamos hablar de una transculturación que implica la apropiación de la cultura estadounidense sin perder las raíces de la cultura dominicana. No obstante, desde nuestra perspectiva, se debe agregar el término de “transcolonización literaria” a Junot Díaz –el escritor– en la arquitectura estética de la obra *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. Para ello, es necesario aceptar el hecho de que éste es un autor latinoamericano que escribe en inglés; y al mismo tiempo, hablar de él como un escritor del campo literario estadounidense cuyo referente –hasta ahora– es la cultura caribeña. Para ampliar este planteamiento, debemos mantenernos un poco en la explicación de cómo entendemos esta cuestión.

En nuestro caso, hablamos de “transcolonización literaria” como una variante del término “transculturación” y obedece a una propuesta de inversión del orden vertical: colonizador-colonizado al que tradicionalmente hemos asignado a los procesos de colonización. El español, mediante la propuesta literaria de Junot Díaz, se introduce en el horizonte del inglés y juega con su forma literaria hasta fundirla en una nueva forma: la arquitectura estética de *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. No hay en su obra spanglish como algunos críticos han intentando insinuarlo, ya que ella está escrita bajo un superestrato, el inglés, en el que se filtra aleatoriamente el español como substrato. Un ejemplo claro de ello es que la “intromisión” del español se da mayoritariamente en el nivel semántico y la estructura sintáctica del inglés se conserva:

It’s true. The Gangster’s wife was –drumroll, please– *Trujillo’s fucking sister!* Did you really think some street punk from Samaná was going to reach the upper echelons of the Trujillato on hard work alone? Negro, please –this ain’t a fucking comic book! (Díaz, 2007:13)².

Como el mismo autor plantea, la obra está escrita en inglés, pero juega con el español como variante posible, que se introduce en el discurso sin hacer interferencia, conservando el significado en el plano de la lengua para un angloparlante exclusivo. Algunos críticos le han denominado un lenguaje «anglohispanico». Es posible,

Pero hay muchísimos escritores que mezclan inglés y español y nadie les pega spanglish. Yo creo que lo que sucede en esta novela es code-switching (NdeR: la mezcla de varios idiomas en una frase) entre español e inglés. (Díaz, 2009).

Aunque no hay un proceso de sustitución lingüística completa, tampoco se manifiesta como el planteamiento de una nueva lengua, sino como un diálogo entre las dos.

² A partir de esta, en las siguientes citas sobre la obra analizada, la referencia a la página se presentará directamente con el número de página, así (*BWLOW*: 138) para la versión en inglés. “Es verdad La esposa de El Gángster era –¡Repiqueteo de tambor, por favor!– ¡la fokin hermana de Trujillo! ¿De verdad creyeron que hubiera sido posible que un zángano de las calles de Samaná alcanzara los peldaños superiores del trujillato solo con su trabajo? ¡Por favor, negro, por favor: esto no es un fokin comic!” (*MVBÓW*: 134)

¡Yo no hablo spanglish, mi amor! Yo soy el único de la familia que habla un español tan muerto, y eso porque me crié con morenos, con african-americans. Mis hermanas, sus hijos, toditos hablan un español perfecto. Y sus hijos no son nada de spanglishparlantes. (Díaz, 2009).

Por otra parte, la transcolonización literaria se da no sólo en el plano lingüístico –de lo que ampliaremos un poco más adelante–, sino también, en la configuración de la trama: los personajes, las voces y la estructura narrativa. La integración de las culturas se manifiesta en la configuración de los personajes, a partir de la “educación sentimental” por la que atraviesan los héroes a lo largo de la novela, la forma como se va hilando la historia de cada uno se basa en la repetición de la siguiente estructura: un estado inicial de ingenuidad, luego una serie de experiencias dolorosas –el fukú–, finalmente, los protagonistas alcanzan un estado de maduración que los lleva a ser otros. Es justamente la experiencia de rechazo, sentirse ajenos en Santo Domingo, extraños en Nueva Jersey, lo que genera en ellos el deseo de ser otros –Óscar y Yunior–, de estar en otro lado –Belicia y Lola–,

Los amigos míos dicen que hablo un español muertísimo y que también hablo un inglés muertísimo. Entonces, me parece que yo no tengo una lengua donde me siento muy cómodo (Kolesnicov, 2008).

En segundo lugar, el juego con las voces, si bien el narrador es Yunior, quien toma la voz de la narración en tercera persona, en un estilo indirecto libre que le permite estar adentro y afuera de los personajes para saber lo que piensa, sienten o esperan, en una suerte de narrador autodiegético que juega con la forma intradiegética y extradiegética de la perspectiva (Genette, 1989), es claro que el diálogo permanente con el lector es una estrategia narrativa que trastoca la tradicional “verosimilitud del relato” y el tan nombrado estilo “norteamericano de narración” en el que prima la “transparencia” de la forma para la “trascendencia” del fondo; estilo que Faulkner, Hemingway y Capote hicieron famoso y que concentra la atención en las acciones, lo narrado frente al “barroquismo” de la narración predominante en algunos escritores latinoamericanos, barroquismo que rompe con la ilusión de la ficción y recuerda constantemente el juego del lenguaje que la literatura propone. En esta forma de narración, el narrador interviene de manera permanente para “comentar” lo narrado en un juego

permanente de metaficción; pero en este juego no hay una pérdida de la historia central, sino una profunda preocupación por la ampliación de la mirada sobre ella y es, precisamente, en este juego equilibrado entre uno y otro estilo de escritura donde se percibe la transcolonización literaria en el juego con las voces.

Por último, la estructura de la trama, sobre la base de un tiempo mítico: la maldición del dictador Rafael Leónidas Trujillo que primero condena a la familia Cabral y luego a la de León Cabral a padecer terribles torturas y/o la muerte. Si bien la historia base es la vida de Óscar, es a través de la historia de Lola, Belicia y Abelard como la trama avanza en espiral hacia el final mítico, la manifestación de la maldición en Óscar. Entonces, la transcolonización literaria en la estructura de la trama se da en el juego entre el tiempo mítico de la maldición y el tiempo lineal de la narración de la vida de Óscar, lo que genera un entramado en espiral que avanza –la vida de Óscar– viajando hacia atrás –la vida de su familia–. En adelante profundizaremos en el análisis de estos tres elementos para consolidar la mirada sobre esta novela como una propuesta de “transcolonización literaria”.

Tomemos el primer elemento. El juego con el plano lingüístico de la narración. Como ya se ha mencionado, la estructura lingüística básica es el inglés, la estructura subyacente el español y ambos planos intervienen en la constitución de un diálogo constante con el lector. El narrador de la historia no sólo “narra”, habla con el lector, le hace interpelaciones sobre la historia oficial, la dictadura de Trujillo, la vida de los personajes, su vida misma, pero también sobre el relato que nos ofrece, su veracidad y su papel como narrador; todo esto desde la voz popular de un hablante “anglolatino”, un ejemplo claro de ello es la trigésima nota al pie de página:

Nigüa and El Pozo de Nagua were death camps –Ultamos– considered the worst prisons in the New World. Most *niggers* who ended up in Nigüa during the Trujillato never left alive, and those who did probably wished they hadn't. The father of one of my friends spent eight years in Nigüa for failing to show proper deference toward the Jefe's father, and he once spoke of a fellow prisoner who made the mistake of complaining to his *jailers* about a toothache. The guards shoved a gun in his mouth and *blew his brains into orbit*. *I bet it don't hurt now, the guards guffawed*. (The one who actually committed the murder was known thereafter as

El dentista.) Nigüa had many famous alumni, including the writer Juan Bosch, who would go on to become Exiled Anti-trujillista Number One and eventually president of the Dominican Republic. As Juan Isidro Jiménez Grullón said in his book *Una Gestapo en América*, ‘es mejor tener cien niguas en un pie que un pie en Nigüa’ (*BWLOW*: 250)³.

En la cita anterior es posible identificar que Junot Díaz no sólo incluye el habla latina en palabras, frases y oraciones completas, sino también incorpora parte de la jerga popular del inglés, como señala el texto en cursiva. Aunque no dominamos las formas del inglés en el habla, puede verse en el plano del discurso la introducción de expresiones idiomáticas propias de la oralidad y no de la escritura, como también un uso de la lengua que se sale del inglés estándar, pero sin menoscabo de la comprensión semántica del discurso. Otra forma como el autor juega con la oralidad en la escritura es el rompimiento de la estructura de la novela como género, a través de la nota al pie de página, propia del ensayo. Las notas al pie de página cumplen la misma función que en el género ensayístico, aclaran términos, amplían definiciones, explican situaciones, describen aspectos importantes, contextualizan los hechos, pero además, en esta obra, establecen un diálogo permanente con el lector, como los llamados que se hacen en el discurso oral, las notas apelan constantemente a la atención del lector en una especie de clave interpelativa «te estoy hablando a ti», como se evidencia en la siguiente cita de la quinta nota al pie de página:

The pejorative *parigüayo*, *Watchers agree*, is a corruption of the English neologism ‘party watcher’. The word came into common usage during the First American Occupation of the DR, which ran from 1916 to 1924 (*You didn’t know we were occupied twice in the twentieth century? Don’t worry, when you have kids they won’t*

³ El subrayado es nuestro. “Nigüa y El Pozo de Nagua eran campos de exterminio –Ultamos– considerados las peores cárceles del Nuevo mundo. La mayoría de quienes estuvieron en Nigüa durante el trujillato no salió viva y los que sí probablemente hubieran deseado no hacerlo. El padre de un amigo mío pasó ocho años en Nigüa por no haber demostrado deferencia adecuada hacia el padre de El Jefe y nos contó una vez de un compañero que cometió el error de quejarse con sus carceleros de un dolor de muelas. Los guachimanos le metieron un arma en la boca y le pusieron los sesos en órbita, Seguro que no te duele ahora. Dijeron a carcajadas, (Después de eso, al que cometió el asesinato se le conoció como El dentista.) Nigüa tenía muchos ‘graduados’ famosos, entre ellos el escritor Juan Bosch, que pasaría a ser el Anti-trujillista Exiliado Numero Uno y después presidente de la República Dominicana. Como dijo Juan Isidro Jiménez Grullón en su libro *Una Gestapo en América*, ‘es mejor tener cien niguas en un pie que un pie en Nigüa’” (*MVBÓW*: 233).

know the U.S. occupied Iraq either.) During the First Occupation it was reported that members of the American Occupying Forces would often attend Dominican parties but instead of joining in the fun the Outlanders would simply stand at the edge of dances and *watch*. Which of course must have seemed like the craziest thing in the world. *Who goes to a party to watch?* (BWLOW: 20)⁴.

Todos estos elementos lingüísticos, si bien no superan el nivel semántico, ayudan a percibir, de manera consciente, las variaciones dialectales del inglés en el uso cotidiano. En este juego lingüístico de la obra hay una conciencia de la riqueza de la lengua en sus diversificaciones, la transcolonización literaria en el componente lingüístico se aprecia aquí como un distanciamiento de la norma, de la estandarización de la lengua, para elevar el uso, especialmente, el discurso de los marginales, a través de su presencia en la escritura; con ello, el autor logra una cierta forma de reconocimiento de estas variantes, porque nombrar es hacer que exista, como suelen reiterar los lingüistas.

Pasemos ahora al segundo elemento de la transcolonización literaria. La fuerza de los personajes en *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* es uno de los rasgos más atrayentes de la novela. El “extrañamiento” que consigue darles Junot Díaz a sus caracteres, los juegos de oposiciones en sus rasgos determinantes, logran despertar un entrañamiento con los protagonistas y el lector se hermana con sus historias:

Quando una novela tiene personajes que le llegan a la gente, yo creo que los lectores aguantan mucha mierda. Aunque encuentren palabras que no entienden. Yo creo que gané este maldito público por mis personajes. Y creo que a mucha gente que ha leído esta novela no le importa ni culo la cultura latina. Ni quieren saber nada con el español, pero aguantaron por los personajes. (Díaz, 2009).

⁴ El subrayado es nuestro. “Pariguayo es un neologismo peyorativo a partir del inglés, *party watcher*: ‘el que mira las fiestas’. La palabra comenzó a utilizarse comúnmente durante la primera ocupación norteamericana de la RD, que fue de 1916 a 1924 (¿no sabían que nos ocuparon dos veces en el siglo XX? No se preocupen, cuando tengan hijos ellos tampoco sabrán que los Estados Unidos invadió Irak). Durante la primera ocupación se dijo que los miembros de las fuerzas de ocupación norteamericanas a menudo iban a las fiestas dominicanas pero, en lugar de participar, simplemente se paraban y *miraban*. Lo que, por supuesto, debía parecer una locura. ¿Quién diablos va a una fiesta a *mirar*?” (MVBÓW: 31)

En la configuración del perfil de Óscar, Lola, Belicia y Yunior hay un juego constante con el envés del espejo que nos impide reconocerlos como “dominicanyorks”, dominicanos o estadounidenses:

Lo más autobiográfico de esta novela es que todos los personajes jóvenes pertenecen a esta clase de juventud dominicana que no se ve en la propaganda turística: listo, culto, ‘raro’. Los ‘freakis’, los ‘cool’, los ‘nerdos’. Óscar pertenece a este grupo, y lo mismo le pasa a Yunior, a Lola y a muchos de los niños dominicanos con los que crecí. Nosotros no éramos los típicos ‘dominicanyorks’, ¡y vaya que nos lo hacían sentir nuestros pares! (Herrera, 2008).

De tal manera están escindidos entre lo que cada cultura les demandan y las “pulsiones” les permiten que terminamos viendo en ellos la maldición del inmigrante, el *fukú* que estructura la trama narrativa de la obra, y que el autor explica al hablar de sí mismo, pero que podría proyectarse a los personajes:

Mi dicotomía es ser un dominicano que habla mal el español y conoce la capital mejor que dominicanos con un español excelente que viven con papi y mami en Piantini. Mi dicotomía es ser la persona de piel más oscura en mi familia y la más clara de todos mis amigos. (Herrera, 2008).

Junot Díaz logra el extrañamiento de los personajes frente al estereotipo construido en torno a la imagen del “latino” y, por supuesto, del caribeño:

No tenía ninguno de los superpoderes del típico varón dominicano, era incapaz de levantar jevas aunque su vida dependiera de ello. No podía practicar deportes, ni jugar dominó, carecía de coordinación y tiraba la pelota como una hembra. Tampoco tenía destreza para la música ni para el negocio ni para el baile, no tenía picardía, ni rap, ni don pan na (*MVBÓW*: 31).

En lugar de ello, Óscar es un nerd, negro, gordo, amante de las tiras cómicas y de la ciencia ficción; cuya pulsión interna lo lleva a ser siempre enamorado frustrado:

¿Qué podía decir Óscar? ¿Qué la culpa era de Sauron? ¡El tipo pesaba 307 libras, por amor a Dios! ¡Hablabla como una computadora de *Stark Trek*! Pero la verdadera tragedia era que nunca conocí a alguien que tanto hubiera querido estar con una muchacha. A *mí* me gustaban las jevas, pero nadie, y quiero decir *nadie*, estaba tan metío con ellas como Óscar. Para él eran el principio y el fin, el Alfa y Omega, DC y Marvel. El tipo estaba tan envidiado que ni siquiera podía ver una jevita linda sin ponerse a temblar. Se enamoraba por nada –sólo en el primer semestre, estuvo en el nivel de asfíxie con al menos 24 jevitas diferentes (*MVBÓW*, 165).

Tenemos, entonces, en la figura de Óscar una especie de Madame Bovary en versión masculina, actualizado; lector voraz con una imaginación desbordada y un deseo infinito de encontrar el amor de una mujer. Lo que fuese la novela de folletín en el siglo XIX es para Óscar la ciencia ficción en el siglo XXI:

[...] en sus sueños siempre las estaba salvando de extraterrestres o había vuelto al barrio rico y famoso –¡Es él! ¡El Stephen King Dominicano!–, y entonces Marisol aparecería, llevando cada uno de sus libros para que él los firmara. Por favor, Óscar, cástate conmigo. Óscar haciéndose el papichulo: Lo siento, Marisol, yo no me caso con putas ignorantes (pero, bueno, por supuesto que lo haría) (*MVBÓW*: 38).

Desde el nombre mismo, asistimos a la configuración del personaje desde la burla. Gracias a una de las bromas pesadas de Yuniór y sus amigos, Óscar de León Cabral pasa a ser conocido en la universidad como Óscar Wao:

[...] Para Halloween, cometió el error de vestirse de Doctor Who y, de contra, estaba de lo más orgulloso del disfraz. Cuando lo vi en Easton Street, con otros dos payasos de la sección de escritores, no podía creer cuánto se parecía a Óscar Wilde, el homo gordo, y se lo dije. Te ves igualito a él, lo que fue una desgracia para Óscar, porque entonces Melvin preguntó: ¿Óscar Wao? ¿Quién es Óscar Wao? Y Ahí mismo fue: todos empezamos a llamarlo así [...]. (*MVBÓW*: 171).

Este nuevo nombre será el que confirmará su sino trágico y, tal vez, el nombre de la novela como juego irónico con los significados: maravillosa –Wao como su onomatopeya–.

La vida de Óscar se mantiene en ese estado de inacción durante su permanencia en los Estados Unidos, nada cambia en él, ni de los otros hacia él. La reiteración por acumulación de las experiencias negativas de Óscar nos hace prever un final trágico, aunque el título nos promete una biografía positiva. El narrador acumula las descripciones del patetismo del protagonista, nada hay de maravilloso en su vida, más bien doloroso y se conserva así durante mucho tiempo:

[...] Por supuesto que ahora la escuela le parecía a Óscar más pequeña y, en los últimos cinco años, los hermanos de mayor edad parecían haber adquirido el look de Innsmouth y había un poco más gente de color —pero algunas cosas (como la supremacía blanca y el odio de la gente de color a sí misma) nunca cambian: la misma carga de jubiloso sadismo que recordaba de su juventud todavía chispeaba por los pasillos. Y si de joven había pensado que Don Bosco era el infierno morónico... imagínense ahora que tenía unos años más y enseñaba inglés e historia. JesúMaríasantísima. Una pesadilla (*MVBÓW*: 246).

Hasta que asistimos a la confirmación de la maldición que se cierne sobre los de León Cabral, justo cuando regresa a Santo Domingo. Aunque el retorno a la tierra de los ancestros no es ningún alivio tampoco, si en Nueva Jersey es un extraño, en Santo Domingo aún más:

No sabía bailar, no tenía plata, no vestía bien, no tenía seguridad en sí mismo, no era buenmozo, no era europeo, no estaba rapando con ninguna isleña (*MVBÓW*: 259).

En ambos espacios es visto como «bicho raro», ni dominicano ni «americano»; viaja con la familia en vacaciones, ya adulto y sin muchas expectativas de cambio en su vida, aunque con el deseo secreto de enamorarse y lo consigue

Se llamaba Ybón Pimientel. Óscar la consideró el comienzo de su verdadera vida (*MVBÓW*: 259).

Si esto último se toma literalmente, entonces podría afirmarse que el título se justifica, la parte maravillosa de la vida de Óscar es breve, unos meses, en compañía de Ybón para experimentar lo más cercano a una relación de pareja:

Retomemos la escena: Óscar e Ybón en casa de ella, Óscar e Ybón en el cine, Óscar e Ybón en la playa. Ybón hablaba, voluminosamente, y de vez en cuando Óscar colaba unas palabras en la conversación (*MVBÓW*: 266).

El enamoramiento real de Óscar es la llave de su perdición, el dispositivo que activa la maldición –fukú:

[...] Óscar se tendió junto a ella, encima de las sábanas, y no se fue a su casa hasta que comenzó a salir el sol. Había visto sus hermosos pechos y ahora sabía que era demasiado tarde para recoger sus cosas y largarse, como le decían esas vocecitas, era demasiado, demasiado tarde (*MVBÓW*: 270).

Al final el fukú se cumple:

Y entonces sucedió lo que se esperaba. Una noche él y Clives regresaban del World Famous Riverside y tuvieron que detenerse en un semáforo y ahí fue que dos hombres se colaron en el taxi con ellos. Eran, por supuesto, el Gorila Grod y Solomon Grundy. Qué bien verte otra vez, dijo Grod, y entonces lo golpearon lo mejor que pudieron, dada la limitación de espacio en el taxi (*MVBÓW*: 291).

Asistimos a la muerte de Óscar en la plantación de caña, lo cual es el final que esperamos; sin embargo, nos queda la sensación de inconformidad frente a la contundencia de la tragedia sin ningún aliciente para el protagonista. Sabemos que el amor por Ybón lo ha liberado, le ha hecho fuerte, le ha permitido adelgazar, le ha dado seguridad y confianza en sí mismo; con todo, sentimos que hace falta algo –deseo de lector hermanado con el protagonista–, y el narrador nos permite conocer la redención –¿zafa?– del protagonista en la carta final, “[...] y adivinen qué... Ybón lo *besó* de verdad. ¿Y qué más? Ybón *rapó* con él de verdad. ¡Alabao sea Dios! [...]”:

Escribió que Ybón tenía unos vellitos que iban casi hasta el ombligo y que bizqueaba cuando la penetraba, pero que lo que realmente lo sorprendió no fue el bam-bam-bam del sexo, sino las pequeñas intimidades que nunca en su vida había anticipado, como peinarle el pelo o bajar su ropa interior de la tendedera o verla caminar desnuda al baño o la manera en que se sentaba de repente en su regazo y ponía la cara en su cuello. Intimidades como escu-

charla hablar de su niñez y que él le dijera que había sido virgen toda su vida. Escribió que no podía creer que hubiera tenido que esperar por esto tanto fokin tiempo. (Fue Ybón quien sugirió que se le diera otro nombre a la espera. Sí, ¿Cómo qué? Quizá, dijo ella, pudieras llamarlo una vida.) Escribió: Así que esto es de lo que todo el mundo siempre está hablando! ¡Diablo! Si lo hubiera sabido. ¡La belleza! ¡La belleza! (*MVBÓW*: 306).

Lola, la hermana de Óscar, es su cara opuesta, pero debe luchar con el machismo de su madre, Belicia, de la familia y de la comunidad latina para alcanzar la individualidad. Del estereotipo de la niña obediente, a la sensual latina, para, finalmente, lograr alcanzar la tranquilidad consigo misma y su condición de mujer. Partamos del primer elemento. El cuestionamiento del estereotipo produce siempre rechazo:

Una muchacha punk. En eso me convertí. Una fanática punk de Siouxi and the Banshees. Los muchachos puertorriqueños de la cuadra no podían parar de reírse cuando veían mi pelo –me llamaban Blácula– y los morenos no sabían qué decir. Terminaron llamándome devil-bitch. ¡Oye, Cerbero, oye tú, oye! Mi tía Rube-lka pensaba que tenía alguna enfermedad mental (*MVBÓW*: 61).

A través de Lola conocemos la experiencia de la mujer en las sociedades altamente tradicionales:

Si no se criaron como yo, entonces no saben, y si no saben probablemente sea mejor que no juzguen. No tienen idea del control que ejercen nuestras madres, incluso las que nunca están presentes. No saben lo que es ser la hija dominicana perfecta, lo cual es una forma amable de decir la esclava dominicana perfecta. [...] Por mucho tiempo, permití que dijera lo que quisiera de mí y, lo que es peor, durante mucho tiempo le creí. Yo era fea, no valía nada, era una idiota, Desde los dos hasta los trece años, la creí y, porque la creí, fui la hija perfecta. Yo era la que cocinaba, limpiaba, lavaba, iba a la bodega, escribía las cartas al banco para explicar por qué el pago de la hipoteca iba a llegar con atraso, traducía. Sacaba las mejores notas de mi clase. Nunca causé problemas [...] (*MVBÓW*: 63).

Para alcanzar la mayoría de edad, la libertad, la independencia y romper con el esquema de la mujer dominicana, Lola debe enfrentarse a su madre porque sabe que no hay otra salida.

Pero si estos años me han enseñado algo es esto: nunca se puede escapar. Jamás. La única salida está por dentro”. Y lo hace, “pero Dios, ¡cómo peleamos! Enferma o no, muriéndose o no, mi mamá no se iba a rendir fácilmente (*MVBÓW*: 66).

Hay en ella la transformación: estudia, viaja, conoce otros lugares y se reconcilia con la imagen de sí misma; en palabras de Yunior:

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 (*MVBÓW*: 160).

Finalmente, logra comprender y quizá perdonar a su madre:

Ahora que también soy madre me doy cuenta de que no pudo haber sido diferente, Así era ella. Como dicen; Plátano maduro no vuelve a verde, Incluso al final se negaba a demostrarme nada que se pudiera reconocer como cariño. Nunca lloró por mí ni por sí misma, solo por Óscar. Mi pobre hijo, sollozaba. Mi pobre hijo. Con los padres uno siempre piensa que, por lo menos al final, algo va a cambiar, a mejorar. Pero entre nosotras no (*MVBÓW*: 196).

Así es como su obra trae consigo la conciencia de la hibridez, de la ambivalencia y la confluencia de las dos culturas que, lejos de oponerse, se integran en una nueva condición de ser estadounidense:

Lo que yo quería escribir era *the secret history of America*. En Santo Domingo dicen que el águila norteamericana nació de un huevo caribeño. Y es así. No tienes que ser genio para ver que el poder norteamericano toma raíces caribeñas para ser lo que es hoy (Becerra, 2009).

La conciencia de ser un inmigrante es al mismo tiempo la conciencia de no estar anclado en alguno de los extremos de la cuerda; el no estar completamente integrado le permite tomar distancia de ambas culturas y observarlas a la distancia. Por un lado, la cultura norteamericana y sus ambivalencias culturales; por el otro, la dominicana y su bipolaridad constante:

Esa clase de violencia, de economía, de relaciones entre razas, todo eso se encuentra hoy en los Estados Unidos. Yo creo que un Trujillo se sentiría muy cómodo viviendo en los Estados Unidos ahora mismo. O un dueño de un *plantation* del siglo XVI. Ambos dirían: ‘Pero mira, todo lo que inventamos en el Caribe ya llegó a su apoteosis aquí en este lugar’ (Becerra, 2009).

Ahora bien, en *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* lo que encontramos es el después de la migración, una forma cultural, la dominicana, que se materializa en dos espacios, República Dominicana-Estados Unidos:

¿Por qué no?, en esta novela yo veo una novela de una familia dominicana, parte la familia está en Santo Domingo y la otra parte está en los Estados Unidos. La novela no habla mucho del proceso de la inmigración. Yo veo que la mayoría de la gente en los Estados Unidos y también el Caribe tiene algo que ver con la inmigración. Aunque yo tengo familiares que nunca han salido de Santo Domingo, ellos todavía tienen familiares que son inmigrantes. Ese proceso los ha impactado (*Clave Digital*, 2008).

Recordemos que una de las formas de sobrevivir a la sensación de ser inmigrante, en el caso de Junot Díaz, está centrada en la lectura de obras literarias:

No puedo imaginarme sin la literatura. Todos tenemos formas de sobrevivir a nuestra niñez. Yo sobreviví leyendo libros. Cuando leía un libro mi cara fea, la pobreza de mi familia y la promesa rota de Estados Unidos se alejaban. Finalmente ese mecanismo de escape (la lectura) llegó a ser algo más. Llegó a ser mi vida. O tuve suerte o me jodí (Herrero, 2008).

Entonces, en la escritura de *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* hay una propuesta de escritura que busca dar respuesta a las inquietudes que la migración genera:

The solitude of being an immigrant, the solitude of having to learn a language in a culture from scratch, the need for some sort of explanation, the need for answers, the need for something that would somehow shelter me lead me to books (Hernández, 2008)⁵.

⁵ “La soledad de ser un inmigrante, la soledad de tener que aprender de la nada un idioma en una

Frente a esta cuestión podemos acercarnos a los planteamientos de Roland Barthes sobre la escritura:

Como todo el arte moderno la escritura literaria es a la vez portadora de la alienación de la Historia y del sueño de la Historia: como Necesidad testimonia el desgarramiento de los lenguajes, inseparable del desgarramiento de las clases: como Libertad, es la conciencia de ese desgarramiento y el esfuerzo que quiere superarlo. (Barthes, 1973: 88-89).

La transcolonización literaria en la escritura de *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* puede percibirse también como una revisión de la Historia oficial, responde a la necesidad de hacer memoria y reelaborar la historia – la dictadura de Trujillo en República Dominicana–, a partir de las historias personales –la tortura y/o muerte de la familia Cabral.

Es cierto que es un tema sobresaturado. En Santo Domingo, si se lo nombras a un escritor, sale corriendo. Nadie quiere un libro más sobre Trujillo. Sólo que a mí me parecía que después de tanto escribir sobre el tema, seguía fallando algo esencial. Es muy extraño. El problema es que el guión que proporciona la figura de Trujillo es tan fuerte que si escribes sobre él te conviertes sin darte cuenta en su secretario. Le pasó incluso a Vargas Llosa. Como novela, *La fiesta del Chivo* es irreprochable, y, sin embargo, cuando la leí me dejó mal sabor de boca, porque me di cuenta de que a Trujillo le hubiera encantado, porque perpetúa el mito. Yo intento interrumpir el ritual celebratorio. El poder de Trujillo se perpetúa en las historias que se escriben sobre él. Mi libro trata de levantar una contrahistoria (Lago, 2008).

Ésta es justamente la clave de su novela, una mirada crítica de los discursos frente a la historia y una resistencia a estos discursos a través de la resemantización de los acontecimientos históricos desde la experiencia personal de quienes la padecieron:

Lengua y estilo son fuerzas ciegas; la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una

cultura extraña, la necesidad de algún tipo de explicación, la necesidad de respuestas, la necesidad de algo que de alguna manera fuera una salida, todo ello me llevó a refugiarme en los libros” (La traducción es nuestra).

función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia. (Barthes, 1973:22).

Por eso no tuve que hacer mucha investigación para escribir esta novela. La ironía es un elemento clave en la novela, no sólo a la hora de hablar de Óscar Wao y el mundo que lo rechaza, sino de un dictador como Trujillo. ¿La historia de los dictadores latinoamericanos da para reírnos? La novela tenía desde el principio la misión de mezclar la tristeza con la risa. Siempre me sentí así en el Caribe: o me voy a una fiesta o me tiro de un puente. En Latinoamérica se vive la confusión entre la risa o la tristeza. Como decimos en inglés *It's always a categorical confusion*. En los Estados Unidos uno puede dividir la comedia y la tragedia claramente. En Santo Domingo es imposible. Uno vive los dos *simultaneously*. Yo quería representar esa dualidad. Muchas veces me dije: Si yo no me río aquí, voy a llorar. Para mí ese fue el logro más importante de la novela. Gasté más energía en tratar de llegar a ese balance que en todo lo demás. (Becerra, 2009).

Finalmente, las intromisiones metaficcionales, los juegos con la oralidad, y el cuestionamiento a la historia oficial son algunos de los recursos de los que se vale el “narrador impertinente” para romper la ilusión de ficción y recordarle constantemente al lector que está sumergido en una invención; por ejemplo, la nota vigésima segunda de pie de página:

Hay otros comienzos, sin duda, seguro que mejores –si me hubieran preguntado a mí, habría empezado cuando los españoles ‘descubrieron’ el Nuevo Mundo– o cuando Estados Unidos invadió Santo Domingo en 1916, pero si este es el principio que los de León eligieron para sí, pues, ¿quién soy yo para dudar de su historiografía? (*MBVÓW*: 199).

Paralelo a ello está el salto a la narración en primera persona –segunda persona en contadas ocasiones–, en el que Lola habla de sí misma y de su historia personal. A través de ella obtenemos la versión de Nueva Jersey de la otra historia, la de Belicia en Santo Domingo –que es contada por Yunior–, y ese juego de contrapeso nos permite ampliar la mirada sobre los hechos que el narrador en tercera persona presenta, como un diálogo de

voces que nos ayuda a completar los fragmentos de la historia de la familia de León. En esta transcolonización literaria, las voces –a semejanza del carnaval bajtiniano– consolidan una inversión del orden narrador-narratario; narrador-narrado; que imponen una nueva forma a la relación universo narrativo-lector (Bajtín, 1993):

¿Entonces qué fue?, se preguntarán ustedes. ¿Un accidente, una conspiración o un fukú? La única respuesta que puedo darles es la menos satisfactoria: Tendrán que decidirlo ustedes mismos. Lo único seguro es que nada es seguro. Aquí estamos rastreando entre silencios. Trujillo y compañía no dejaron ni un pedacito de papel; no compartían las ansias de documentación de sus contemporáneos alemanes. Y no es como si el fukú mismo fuera a dejar una memoria o algo por el estilo. Los Cabral que sobreviven tampoco son de mucha ayuda; en torno a todos los asuntos relacionados con el encarcelamiento de Abelard y la posterior destrucción del clan, se produce en la familia un silencio que se yergue como un monumento a las generaciones, que son inescrutables todos los intentos de reconstrucción narrativa. Un susurro aquí y allá, pero nama (*MVBÓW*: 226).

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland (1973). *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.
- Becerra, Mauricio (2009). “La breve y maravillosa vida de Óscar Wao, de Junot Díaz: ‘Muchacho del diablo, te ganaste el Pulitzer’”. En Revista *Arcadia*. Disponible en: www.revistaarcadia.com/.../35/literatura2.html
- Clave Digital* (2008). Entrevista a Junot Díaz. Miércoles, 29 de octubre de 2008. Disponible en: http://www.clavedigital.com/App_Pages/portada/Titulares.aspx?Id_Articulo=15619
- Díaz, Junot (2007). *The Brief wondrous life of Óscar Wilde*. New York: Riverhead Books.
- _____. (2008). *La maravillosa vida breve de Óscar Wilde*. México: Mondadori.
- Díaz, Junot. (s.f.). Entrevista. Disponible en: www.elpais.com/articulo/cultura/Junot/Diaz/Necesitamos/Movimiento/Pro/Vida/Tranquila/Volver/Leer/...8/Tes - 85k -
- Díaz, Junot (s.f.). “Soy el más barrial de los nerdos”. Entrevista radial. Disponible en: <http://yaerahoraenlaradio.blogspot.com/2009/03/ser-inmigrante-es-como-ser-alcoholico.html>

Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Hernández, Ricardo (s.f.). “Junot Díaz: ‘On «Becoming American»’”. Disponible en: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=97336132>

Herrera, Ruth (2008). “Junot Díaz: ‘Pasa diez años escribiendo una novela y aprenderás algo sobre la humildad’”. Entrevista. En: Revista *Listín Literario*. Disponible en: <http://filosofandoyotrascosas.blogspot.com/2008/08/entrevista-junot-diaz.html>

Lago, Eduardo (2008). “Triunfo latino en las letras estadounidenses, ‘EE UU tiene pesadillas en español’”. En: *El País –Cultura–* 01-05-2008. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/cultura/EE/UU/tiene/pesadillas/espanol/elpepicul/20080501elpepicul_1/Tes

Rama, Ángel (1982). *La novela en América Latina, panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.