
Diáspora e identidad en *The Brief Wondrous
Life of Oscar Wao* de Junot Díaz



Tesis que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas Inglesas

Presenta:

Rodolfo Miguel Hirsch Soler

Asesora:

Dra. Nattie Liliana Golubov Figueroa

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Diáspora e identidad en *The Brief Wondrous*
Life of Oscar Wao de Junot Díaz

A modo de agradecimientos

Elegí el tema de mi tesis porque sé lo doloroso que puede ser estar del lado equivocado de una frontera, o inclusive estar de ambos lados mientras la frontera existe. Escribir este texto me ayudó a poner en orden varias de mis ideas respecto a este tema y a elaborar ideas nuevas. Ahora, mi firme convicción de que toda división implica un posible sufrimiento tiene mejores fundamentos. Con estas ideas en mente decidí no abrir mi texto con agradecimientos de la manera convencional para evitar construir más líneas arbitrarias.

Estoy profundamente agradecido con muchísimas personas que me ayudaron durante el largo proceso que implicó construir este texto. Es así que, porque creo que sobran distinciones y márgenes y para evitar construir nuevos, agradezco a todos los que me ayudaron directa o indirectamente a completar este proyecto y dedico el presente texto a quienes han sufrido alguna forma de exclusión.

Indice

Introducción.....	9
Diáspora e identidad cultural.....	21
I. Diáspora.....	21
II. La diáspora dominicana.....	25
III. Identidad cultural.....	29
Notas a pie de página, el problema de los márgenes.....	39
La nacionalidad de la obra.....	53
El género en la construcción de la identidad de Oscar.....	69
La identidad diaspórica y la narrativa nacional.....	89
Bibliografía.....	95
Obras citadas:.....	95
Otras obras consultadas:.....	97

Introducción

¿Qué pasa cuando un sujeto no se identifica plenamente con el discurso que lo rodea? ¿Qué pasa cuando las historias sobre la nación en donde vive no conectan su presente con su pasado porque estos tiempos transcurren en espacios geográficos diferentes; cuando las historias que dan sentido a su presente hablan de otro pasado y viceversa, las que hablan de su pasado le hablan a un presente que no es el suyo? La construcción de la identidad del sujeto es desafiada, y como respuesta, éste deberá encontrar nuevos puntos de identificación. Habrá de elaborar nuevas narrativas que puedan conectar aquello que las culturas nacionales mantienen separado o que las historias truncadas de sus antepasados no contemplan. Si el sujeto tuvo que viajar al exilio, superar distancias y cruzar fronteras para (re)construir su vida, la narrativa cultural con la que construye su identidad debe hacer lo mismo.

La novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), escrita por Junot Díaz, narra este proceso. El libro resignifica el cruce de fronteras, márgenes y narrativas colectivas, desafiándonos, como lectores y lectoras, en el proceso. Sin hacer nada nuevo, nos plantea muchas preguntas diferentes —todas ellas simultáneas— a través de su cons-

trucción y de las dinámicas que refleja. Es probablemente esto lo que le granjeó el Pulitzer en 2008 y también lo que lo hace tan atractivo.

El texto utiliza la cultura pop y no los recursos de las novelas del canon tradicional como referente externo, es decir, cuestiona las estructuras del canon literario porque construye su intertextualidad a partir de los géneros “vulgares” como el cómic o el manga. También pone en tela de juicio el concepto de género literario porque tiene rasgos de otros géneros, como un uso extenso de las notas a pie de página que lo acerca a los textos académicos y un sentido de misterio que lo acerca al thriller o la novela de suspenso.

Otra forma en que la novela cuestiona la narrativa convencional es que tiene un mismo narrador (Yunior) con dos voces narrativas. También difumina el margen entre el texto y la realidad porque construye tantos niveles narrativos que es difícil distinguir qué queda “afuera” y qué “adentro” de cada uno, además de confundir el margen entre el mundo de quien lee y el mundo de la narración al colocar algunos personajes en la posición que tiene el lector o lectora, lo que nos vuelve —como lectores o lectoras— agentes de la narración. Incluso desafía nuestra capacidad de comprensión porque incorpora dos lenguas, inglés y español, en un mismo texto y exige un importante esfuerzo analítico para reconstruir y encontrar el sentido de una narrativa enredada e incompleta que cuenta las historias entrelazadas de varios personajes sin orden cronológico.

De todo esto hablaremos más adelante, pero para entrar en los temas que realmente nos conciernen, debemos em-

pezar por familiarizar a los lectores y lectoras con las historias contadas. La narración que nos ocupa cubre un periodo de unos sesenta años, de 1944 al principio de la década del 2000, aunque empieza más bien *in medias res*, con la infancia de Oscar en los años ochenta.

Conocemos, primero que nada, al Fukú¹: la maldición que aqueja a la familia de cuya historia se ocupa la narración. Después a Rafael Leónidas Trujillo Molina, dictador dominicano entre 1930 y 1961 que maldijo a la familia de los protagonistas. Luego, ya acabada la introducción, empezamos por conocer a Oscar, en su infancia un galán, y desde los inicios de su pubertad, un tipo muy acomplejado.

Oscar se construye como personaje a partir de un catálogo de características exageradas y ofensivas: es un escritor frustrado (tiene miles de páginas de borradores que a nadie le interesan) pero además, durante la mayor parte de su vida es percibido como un “nerd” que tampoco destaca intelectualmente, ejemplo paradigmático de una masculinidad fallida. Oscar es terriblemente gordo, la mayor parte de su vida pesa mucho más de doscientas libras (100 kg). Además, para reforzar el estereotipo, tiene una obsesión malsana por el manga, *Dungeons & Dragons*, la ciencia ficción y los cómics, fuentes de su inspi-

1 Ante palabras como “Fukú” o “Pariguayo” se plantea una disyuntiva formal, ¿deberían ir en itálicas? Pertenecen al discurso directo de la novela que está en inglés y probablemente no pertenecen al repertorio léxico de mis lectores y lectoras así que podrían ir en itálicas, sin embargo son palabras del español o por lo menos, se presentan como tales en la novela por lo que decidí que las escribiré en fuente normal.

ración literaria y de una concepción fantástica del mundo y de la heroicidad que le genera muchos problemas.

Oscar sufre durante su vida de una terrible crisis de identidad. Se considera dominicano y esto quiere decir que debe ser un ligador, un *latin lover*, pero para un “nerd”, extremadamente obeso y torpe para hablar, seducir a las chicas de Paterson (la ciudad donde vive), de Rutgers (la universidad en la que estudia) o de cualquier otro lugar donde se encuentre con alguna, es un verdadero reto. De hecho, durante sus estudios universitarios se pregunta —y le pregunta a Yunior— si morirá virgen, cosa que, se supone, es imposible que le pase a un dominicano.

Intercaladas con la narración de la vida de Oscar, encontramos las historias de su hermana Lola, su madre Belicia, y su abuelo Abelard, que ocupan gran parte del discurso narrativo y hacen del título un mal anuncio de lo que trata el libro. No podemos entender a Oscar sin entender a su familia, y las historias de los cuatro miembros de ésta que conocemos tienen en común el Fukú, la maldición dominicana, a la que encontramos referencias, aunque más solapadas en el caso de Lola, a lo largo de todo el libro.

La historia de Abelard es la única que entra en contacto directo con Trujillo²; el abuelo de Oscar muere en prisión, demente y quebrado tras tratar de evitar que sus hijas

2 Rafael Leónidas Trujillo Molina fue dictador de la República Dominicana de 1930 a 1961 y en la novela aparece frecuentemente como una figura que causa miedo y sufrimiento, en particular asociado al Fukú, la maldición que aqueja a la familia. De acuerdo con la novela, cruzarse en el camino del dictador desataba la maldición sobre quien lo hiciera.

sean violadas por el dictador de la isla, quien es famoso por su apetito sexual. Belicia es la única sobreviviente del desastre familiar causado por la caída de Abelard. Varios años después, ella tiene que huir de República Dominicana para evitar a los matones que la hermana de Trujillo enviara a matarla porque fue amante de su esposo, un “gangster” del trujillato que se especializaba en la trata de mujeres. Belicia manifiesta la maldición en su elección de parejas que suelen traerle más problemas que alegrías.

A diferencia de Belicia, que tiene muchas parejas que le acarrearán diversos problemas, la única pareja de Oscar es Ybón, aunque no por tener menos parejas tiene menos complicaciones. Vemos señas de la condena paranormal de Oscar en su imposibilidad para conquistar mujeres y en el “trujillío” final, en que tras enredarse con Ybón, que es la novia (luego esposa) de un ex-general del trujillato, es apaleado y posteriormente asesinado por un nuevo par de matones.

El caso menos evidente de la presencia del Fukú es el de Lola. A ella la maldición la lleva a escapar con un joven que la trata terriblemente en lo que Yúnior llama su su “locura adolescente” y podría explicar sus diversas desventuras en República Dominicana con un novio con quien nunca se entiende y en las malas decisiones en el ámbito de parejas que toma a lo largo de su vida. Lola también presenta “bruja ways” cuya relación con la maldición no es clara, pero que se vinculan con la parte mágico-fantásica de la narración.

Una última forma en que el Fukú afecta a nuestros personajes es revisada de paso en la introducción: “My paternal abuelo believes that diaspora was Trujillo’s payback to the

pueblo that betrayed him. Fukú.” (Díaz: 5). Es decir, la situación diaspórica es considerada una maldición por una parte de la comunidad de la que habla la novela y esta condición cultural podría ser en sí misma una de las formas en que el Fukú afecta a la familia De León (apellido de Oscar y Lola).

La diáspora, sea entendida negativamente como Fukú o no, es un tema clave para la comprensión del texto y por lo tanto, es también uno de los principales aspectos a analizar en esta tesis, además de ser un objeto de estudio para muchos académicos y académicas en diversas áreas del conocimiento. Definir el término es, en sí, una tarea difícil. Para muchos refiere en particular a la dispersión del pueblo judío por el “exilio babilónico”(Reis: 44), pero para los intereses de este trabajo, y en general en un contexto contemporáneo, debemos considerar que refiere a un fenómeno social más amplio: a la dispersión de individuos y familias pertenecientes a una comunidad (por lo general a una nación) y a sus relaciones de pertenencia con varias comunidades diferentes.

Además de la diáspora armenia³ y la judía que se con-

3 Dice Michele Reis: “Quite apart from the Jews, other diasporic communities form part of this Classical Period. Similarly, the Armenian diaspora forms part of a typology of “Victim diasporas” which Cohen (1997) classifies in addition to the Jews and the Africans. Armenians were largely dispersed because of the numerous conflicts between the Byzantine Empire and Armenia itself. The exodus of Armenians therefore began as early as the end of the eleventh century (1080) and resulted in the settlement of Armenians in Bulgaria, Poland, Lithuania, Romania, the Ukraine, Hungary, Moldavia, and even western Anatolia (Chaliand and Rageau 1995: 77). Again, Armenians were dispersed even further”. (2004:45)

sideran diásporas clásicas, podemos pensar en casos actuales más cercanos a nuestro tema. Dentro de éstos están, por ejemplo, el de los jamaquinos y jamaquinas —grupo al que pertenece Stuart Hall, principal teórico en que se basa este trabajo— cuya migración masiva al Reino Unido se considera una diáspora, o la migración de Puerto Rico a EE. UU. tan intensa que se acuñó el término “newyorican” para referirse a quienes pertenecen a esta comunidad, por no hablar de los dominicanos y dominicanas que migraron a Nueva Jersey desde 1961, de quienes trata la novela en cuestión y que forman una comunidad muy unida en zonas delimitadas (enclaves) como Washington Heights o Paterson. Desde la caída de Trujillo, este grupo se ha congregado de una manera tan cerrada que, dentro de dichas áreas, conforma la población mayoritaria (Duany: 157).

La diáspora es un fenómeno que plantea desafíos nuevos a todos sus partícipes: a los y las migrantes, a los gobiernos de ambas naciones y a quienes habitan ambos territorios. Sin embargo, el desafío que enfrenta cada uno de estos grupos es diferente. Por ejemplo, el gobierno del país de origen debe tratar con sus ciudadanos y ciudadanas en el extranjero, mientras que el gobierno del país de llegada debe tratar con un grupo de hombres y mujeres recién llegados, organizados o por organizarse y con ideas y culturas diferentes.

Otra forma de vivir el fenómeno es la de las y los residentes del país de llegada, para quienes aparecen, de repente, muchas personas que no se comportan como “habitantes promedio”, que quizás ni siquiera hablan el mismo idioma y que traen consigo una cultura diferente, con la que las y los re-

ceptores deberán aprender a convivir de formas más o menos armoniosas. Quienes viven en el país expulsor⁴ se enfrentan a la dificultad de mantener un vínculo a distancia con sus seres queridos que participaron en la diáspora y que, por lo tanto, han dejado de compartir el espacio geográfico que antes tenían en común. “Los y las que se quedan” enfrentarán un nuevo desafío cuando los sujetos diaspóricos regresen, pues a su retorno llevarán al país de origen una cultura diferente.

El grupo para el que la diáspora representa un desafío más evidente es el de las y los migrantes en sí, quienes deben adaptarse a un nuevo entorno social, cultural y físico. Este grupo enfrenta el desafío que encontramos con más intensidad en la novela que nos ocupa: los expulsados y expulsadas se ven ante la necesidad de definir su identidad a partir de referentes mezclados, deben asimilar elementos de al menos dos culturas y aprender a vivir en un espacio social y cultural nuevo. Veremos que, a partir de diversos elementos culturales, la diáspora se constituye en un ámbito de pertenencia que no es, completamente, parte de ninguno de los sistemas de pertenencia anteriores.

Para este estudio nos enfocaremos en los efectos de la diáspora en la construcción de la identidad. Como ya diji-

4 Llamaré expulsados a los sujetos que llevan a cabo un movimiento diaspórico porque considero que las condiciones socioeconómicas que impulsan a un contingente a migrar pueden considerarse una forma de expulsión más allá de si la expulsión fue violenta (como la de los judíos de Jerusalén) o económica (como la de la mayoría de los dominicanos o los jamaíquinos) más allá de que, en el segundo caso, la relocalización de la población tiene una apariencia más bien voluntaria.

mos, la construcción de la identidad cultural de quienes no pertenecen a una nación, o pertenecen a más de una, presenta desafíos importantes y los sujetos diaspóricos deben desarrollar nuevas estrategias para construir su identidad pues son parte de este grupo. En el presente texto analizaremos el proceso de construcción de la identidad diaspórica como resultado del cruce de dos narrativas culturales, aquella del país de origen y aquella del país de llegada, como puede encontrarse en la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.

Nuestro interés no se centra únicamente en los aspectos del texto en que uno esperaría encontrar problemas de identidad, como la construcción de personajes o su desarrollo, sino también en los procesos de construcción de la identidad, de formas diversas y sorprendidas, que la novela describe. En los diferentes capítulos veremos cómo es este proceso y su relación con la diáspora. El desafío que la “transculturación” presenta a la construcción de la identidad aparece, de formas divertidas y desafiantes, en varios aspectos narrativos. Entre estos destacaremos el uso del lenguaje, que combina el español y el inglés de forma que nadie que no conozca ambas lenguas ampliamente —y en particular los dialectos neoyorquino y dominicano de éstas— puede comprender el texto sin el apoyo de notas a pie de página.

El uso de estas notas refleja los efectos de la migración en el desarrollo de la identidad de una manera que, además de describirlo, lo vuelve una experiencia que podemos compartir. No pertenecemos al contexto del libro pero al tratar de entenderlo enfrentamos desafíos que trazan un paralelo con los que viven los personajes. Las notas ponen en evidencia

que necesitamos explicaciones y contextualización de la narración. A través de las diversas referencias intertextuales a ambas culturas, la posición del receptor o la receptora afuera del contexto cultural de la narración queda de manifiesto.

En los capítulos sucesivos nos centraremos en las diferentes formas en que el texto pone en entredicho a la concepción tradicional de la identidad. Primero es necesario contextualizar el texto y, por eso, en el primer capítulo de este trabajo describiremos el fenómeno de la diáspora contemporánea, los aspectos teóricos de la construcción de la identidad diaspórica y, someramente, la historia detrás del movimiento diaspórico que nos atañe.

Ya con un marco teórico compartido, podremos analizar los aspectos de la novela en que vemos el conflicto: primero las notas a pie de página, que producen una experiencia de lectura sólo comprensible desde una perspectiva que considere la diáspora y la construcción de una identidad transnacional, pues la lectura requiere que crucemos fronteras discursivas de forma análoga al movimiento diaspórico que cruza fronteras nacionales. En el tercer capítulo veremos cómo las referencias intertextuales de la narración ponen en evidencia la condición multicultural de su construcción y plantean una relación de tensión con las “tradiciones culturales” de donde emanan (Hall 1992: 629). Nos enfocaremos en cómo estas referencias textuales construyen un discurso híbrido que pertenece a la diáspora.

Finalmente, en el capítulo cuatro, veremos el efecto de la diáspora y la transculturación en la construcción de la identidad de género. Los personajes de la narración viven in-

mersos en discursos diferentes y los acontecimientos de que son parte tienen significados que varían dependiendo del sistema de significación al que hacen referencia, así que veremos cómo la cultura nacional determina la idea de masculinidad de los individuos y cómo se refleja esto en su desarrollo.

A manera de conclusión tomaremos el peligroso camino de la generalización para ofrecer algunas reflexiones sobre la relevancia que los análisis realizados pueden tener fuera del texto.

Capítulo 1

Diáspora e identidad cultural

Para analizar los efectos de la construcción de la identidad diaspórica en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* debemos empezar por entender el proceso de construcción de la identidad de una forma general. En las páginas siguientes revisaremos algunos aspectos teóricos necesarios para llevar a cabo el estudio planeado.

Primero veremos algunas ideas sobre el concepto de diáspora, su utilidad para el estudio de la construcción de la identidad y su relación con el fenómeno que nos ocupa. Después veremos algunas características del movimiento migratorio dominicano desde 1961 a la actualidad y los desafíos sociales que implica. Finalmente revisaremos algunos conceptos referentes a la identidad cultural y su construcción, enfocándonos en los desafíos que encuentran en este campo los sujetos del proceso migratorio mencionado.

I. Diáspora

Definir qué es diáspora es notablemente complicado. Tanto si queremos determinar las características del concepto como si queremos definir con claridad los límites fuera de los que

una movilización deja de ser diaspórica, encontraremos que diferentes teóricos tienen visiones radicalmente opuestas al respecto. De lo que podemos estar seguros es que el concepto “está de moda” en el ambiente académico actual, pues permite estudiar relaciones transnacionales desde una perspectiva menos localista que otros términos similares.

De acuerdo con Khachig Tölölyan, el término que nos interesa viene del griego *Diasperein* el cual, a su vez, se puede rastrear a una raíz proto-indoeuropea que siempre contiene las consonantes *spr* y que toma diferentes formas con diferentes vocales, como en “espora”, “esperma”, “esparcir” y “disperso” (10). Su uso en el campo de las ciencias sociales ha cambiado radicalmente en las últimas cuatro décadas para incluir un creciente número de comunidades en dispersión a las que antes se refería con términos variados como “exile groups, overseas communities, ethnic and racial minorities and so forth” (3). Es decir, para Tölölyan, *diaspora*¹ refiere a una comunidad con ciertas características específicas.

El problema de definir el término es tan complejo que ni siquiera hay acuerdo académico en cuanto a su función referencial. En oposición a la definición de arriba, podemos ver que para Kim D. Butler “[t]he word ‘diaspora’ is defined, at its simplest, as the dispersal of a people from its original ho-

1 Escribo el término en itálicas porque Tölölyan lo utiliza en inglés y no me atrevería a asegurar que la polisemia de que voy a hablar a continuación pueda traducirse directamente al uso en español del mismo término, dado que, en español, la discusión teórica sobre el concepto está menos extendida y, en general, se utiliza el concepto de manera más cercana a la de Butler.

meland” (189). Mientras para Tölölyan *diaspora* es un sustantivo colectivo que refiere a un grupo de individuos, para Butler es uno abstracto que refiere a un fenómeno. En el presente trabajo optaremos por considerarlo un fenómeno, más en la línea de Butler, pues Junot Díaz lo utiliza así en el texto que nos atañe. “My paternal abuelo believes that diaspora was Trujillo’s payback to the pueblo that betrayed him.” (5).

Como vemos, determinar qué es diáspora es realmente complicado. Sin embargo, dado que es un término presente en la novela y recurrente en la literatura utilizada para su análisis, es algo que no podemos pasar por alto. El escabroso problema refleja parte de la naturaleza del fenómeno, pues es cambiante y engloba movimientos de grupos concebidos a partir de aspectos religiosos, étnicos, ideológicos, económicos, etcétera y que datan desde la época de la Grecia clásica hasta eventos tan recientes como el que nos ocupa.

Probablemente una de las definiciones más amplias del término *diaspora* es la de Walter Connor que cita Tölölyan en el texto mencionado: “That segment of a people living outside the homeland.” (15). Esta visión coincide con la perspectiva de Tölölyan, que considera el concepto como referente a un grupo de individuos y lo caracteriza exclusivamente en relación con su ubicación geográfica. En general, esta definición es criticada por ser excesivamente amplia y por no diferenciar entre el concepto de *diaspora* y otros similares como comunidad en exilio o comunidad migrante, pero también queda corta. Por ejemplo, cuando Dipankar Gupta hace referencia a los punjabis que se mudaron a Delhi después de 1947 como “these refugees or the diaspora po-

pulation” (Butler: 190) o cuando se utiliza el término en referencia a la dispersión de los pueblos africanos durante la época de la trata de esclavos, vemos que la definición tambalea. En el caso de los punjabis habrá quienes consideren que, al no haber cruzado una frontera nacional, no han dejado su tierra natal; y en la “diáspora africana” es poco probable que los pueblos se consideraran a sí mismos como “africanos”. Es decir, no se considerarían originarios de una misma tierra hasta que se conformaron como un nuevo grupo de pertenencia en el país de llegada.

Otro problema con el término diáspora es que, en general, se considera a los descendientes de los sujetos desplazados como miembros de la comunidad diaspórica aunque hayan nacido en el país receptor y se sientan “en casa” en éste. Esta consideración agrega un nivel mayor de complejidad a la definición, pues estos descendientes no vivieron la dispersión en carne propia, es posible que toda su vida transcurra en un mismo espacio geográfico, y sin embargo participan del término y muestran que *diaspora* refiere a un espacio de pertenencia más que a la experiencia del desplazamiento en particular. Como en otros casos de pertenencia grupal las reglas con que se las determina no son claras y probablemente debamos limitarnos a considerar que quienes se consideran o sean considerados pertenecientes a un grupo lo son, por lo menos en ciertos discursos culturales.

Lo que debemos recalcar para proseguir con nuestro análisis es que el concepto de diáspora, con todos los matices vistos, representa el encuentro entre (por lo menos) un grupo desplazado y (como mínimo) un grupo receptor y a la

forma en que comparten un mismo espacio. También subrayamos que la convivencia provoca que ambos grupos deban replantear la concepción de sus pertenencias a la luz del nuevo ámbito de comparación que se les plantea y que el entorno cultural en que los grupos coexisten combina, por lo menos, dos discursos culturales.

II. La diáspora dominicana

La gran mayoría de los personajes en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* pertenecen al grupo de los dominicanos que viven en EE. UU. y forman parte de un movimiento conocido como la diáspora dominicana. Dada la importancia de dicho grupo para la narración, a continuación revisaremos algunos aspectos históricos y sociales de este movimiento para contextualizar el análisis que llevaremos a cabo.

La salida masiva de dominicanos y dominicanas de su país de nacimiento es un fenómeno migratorio con un momento de inicio particularmente claro. Debido a lo difícil que era para los y las habitantes del país abandonarlo durante la dictadura del General Rafael Leónidas Trujillo —“a forced isolation that we’ll call the Plátano Curtain” (Díaz: 224)— el flujo migratorio a Nueva York prácticamente inició en 1961, con el asesinato del gobernante y el caos político que le siguió. El inicio del desplazamiento se debió a una política por parte de los Estados Unidos (para fortalecer al gobierno que asumió el poder) que consistía en recibir en su territorio a grupos descontentos con el nuevo régimen.

Los grupos de dominicanos disidentes que emigraron a partir de 1961 actuaron como punta de flecha. Se unieron

al pequeño grupo de dominicanos y dominicanas que ya vivían en Nueva York y formaron una comunidad organizada, que funcionó como receptora para los y las migrantes posteriores. Las oleadas migratorias sucesivas fueron impulsadas principalmente por el deterioro de la economía dominicana en los setenta y ochenta, situación que llevó a que, en 1980, los dominicanos y las dominicanas formaran el segundo contingente caribeño que más migraba a los Estados Unidos (Portes y Grosfoguel: 56).

Los y las migrantes expulsados por motivos económicos componen la mayoría de los sujetos diaspóricos del caso y, al menos originalmente, tendieron a desempeñar labores manuales de bajo salario. Los y las inmigrantes no eran trabajadores manuales en República Dominicana, sino que desempeñaban empleos industriales que requerían poca capacitación y que, sin embargo, les representaban una ventaja en ingresos suficiente para costearse el viaje a Nueva York. Es interesante que, a diferencia de los migrantes puertorriqueños —con quienes el grupo que nos interesa compartiera un ambiente de discriminación y desventaja laboral durante los primeros años de la migración— el ingreso promedio, la posición económica y la gama de actividades realizadas por los dominicanos y las dominicanas en Nueva York mejoró de forma notable a partir del final de la década de 1980, sobre todo para el grupo de residentes con mayor antigüedad en el país².

2 La información para esta sección del texto proviene principalmente de Portes y Grosfoguel (1994) y Garrison (1979). Lamentablemente ninguno de los dos artículos se pregunta a profundidad sobre las pertenencias nacionales de los sujetos diaspóricos estudiados y, dado que el cambio en

La gama de ocupaciones de los sujetos de la diáspora pasó, de desarrollar principalmente empleos que requerían poca capacitación (como trabajos manuales o de maquila), a un esquema de autoempleo en que principalmente se desempeñan como propietarios y propietarias de bodegas especializadas en venta de productos a inmigrantes latinoamericanos (70% de estos negocios) y de servicios de transporte, como taxis y limousinas (controlan el 90% de esta industria en la zona conocida como Upper Manhattan). Este progreso económico ha conducido a que la imagen del grupo compartida por la mayoría de la población del país receptor sea de una “raza” “buena para hacer negocios”.

Las dominicanas y dominicanos en EE. UU. se vieron beneficiados por la indiferencia del gobierno del país receptor ante su llegada, la cual les permitió instalarse sin una oposición radical como la que encontraron inmigrantes provenientes de otros territorios. Sin embargo a nivel social, se encontraron en una posición difícil, discriminados junto con las puertorriqueñas y puertorriqueños como “negros” por la estructura racial dominante en la cultura receptora.

El papel de las ideas de raza en la incorporación de las y los migrantes que nos interesan no puede ser subestimado. Tiene efectos profundos en las oportunidades económicas que encontraron, en su recepción social, en su asimilación y en la negociación cultural que debieron realizar los grupos

el estrato económico se presenta más de veinte años después del inicio de la movilización, es difícil conocer el efecto que los hijos e hijas de los y las migrantes originales tienen sobre la numeralia y la generación a la que pertenecen los y las agentes de cambio de quienes hablan.

recién llegados; esta última es el eje central del presente trabajo. El aspecto racial del desafío cultural que encontraron los dominicanos y dominicanas a su llegada a Nueva York es un ejemplo paradigmático del carácter cultural y discursivo de la identidad, para comprender el cambio que encontraron a su llegada a EE.UU. debemos entender cómo funciona la construcción cultural de la etnicidad, pues es muy diferente en las culturas estadounidense y dominicana.

La tradición cultural heredada de los primeros colonos ingleses en el territorio estadounidense determina la raza de los individuos a partir de la *one-drop law*, que considera sólo dos posibilidades raciales: blanco y negro/no blanco. Para esta perspectiva, los blancos son la “raza superior” y todo individuo que tenga ascendencia negra/no blanca será considerado como tal. Por otro lado, en la cultura dominicana (y en la cultura de la mayoría de las antiguas colonias españolas en América) la división racial es al menos tripartita; existen blancos, negros y mestizos. Estos últimos son considerados como una mezcla de los grupos anteriores, ocupan una posición intermedia en la jerarquía social y tienen una división interna determinada por su parecido a los “blancos”.

En el caso particular de República Dominicana se llama a los “mulatos” “indios”³ y, dentro de esta categoría, se

3 Aunque en muchos países existe una diferencia radical entre los conceptos de “indio” y “mulato” en que “indio” se utiliza para referirse a los habitantes precolombinos de los territorios americanos y “mulato” se usa para referirse a los descendientes de ancestros “afroamericanos” y “blancos” o “indios”, en La Española la gran mayoría de los habitantes nativos fue masacrada y la mayoría de la población tiene ascendencia afrocaribeña (son “negros” y “mulatos” o “indios”

distingue entre “indios prietos” e “indios claros”. La categoría de “negro” está reservada para los inmigrantes haitianos. Los dominicanos que salieron de República Dominicana como “indios” fueron considerados “negros” en EE. UU. —un término degradante para la perspectiva de muchos de los recién llegados— y se los consideró racialmente similares a los africanos y haitianos que son discriminados en la nación expulsora. Los inmigrantes se vieron forzados a redefinir su pertenencia racial al cambiar de entorno cultural pues se encontraron con un sistema de significados raciales diferente.

La construcción de la pertenencia racial es un buen ejemplo de cómo el cambio de entorno sociocultural desafía la identidad cultural de los sujetos transnacionales. Muchos otros aspectos de la vida de estos sujetos cambian de diversas maneras, pero estos cambios los revisaremos más adelante, por ahora lo que nos importa es de dónde viene este desafío y cómo funciona.

III. Identidad cultural

La elaboración teórica sobre la identidad ha cambiado mucho en los últimos años en el entorno académico y también en el ámbito cotidiano y político. Factores como la faci-

y una minoría es “blanca”). Sin embargo durante el Trujillato, por política gubernamental se empezó a utilizar el término “indio” para referirse a la pertenencia racial que comúnmente se conoce como “mulato”, cambio léxico que actualmente es bastante generalizado en el país. Aunque no es el caso de República Dominicana, cabe aclarar que donde la diferencia entre “indio” y “mulato” refiere a la ascendencia americana o mixta de los individuos la división racial consistirá de, al menos, cuatro alternativas.

lidad para las comunicaciones de larga distancia, los grandes flujos migratorios y la globalización han desafiado la manera en que se vinculan/articulan pertenencias que se consideraban fijas, como las de género, etnia y nacionalidad. Como partícipe de dos entornos culturales, Junot Díaz describe en su narrativa algunos de estos cambios y es por ello que debemos incluir en el desarrollo de este análisis una descripción general de los cambios mencionados y sus implicaciones.

La definición o construcción de la identidad y sus efectos es tema de interés en diversas áreas del conocimiento, tales como la psicología social, la antropología, la sociología y la filosofía. Importantes académicos de estas disciplinas han trabajado en el tema desde perspectivas tan diversas y con visiones tan diferentes que es imposible encontrar una teoría en que todos puedan acordar. Sin embargo, más que las teorías en sí mismas o una concepción específica del fenómeno, nos importan los cambios en la forma de comprender la identidad que se han presentado en las últimas décadas, pues estos cambios emanan de desafíos contemporáneos — como las diásporas — a conceptos como “identidad nacional” y “pertenencia” y de la forma en que estos se manifiestan dentro del ambiente cultural estudiado.

Karen A. Cerulo distingue entre una perspectiva teórica de la identidad como experiencia social colectiva única y unificada y una visión construccionista como enfoques principales desde donde tratar el problema de la identidad. La primera visión implica que la construcción de la identidad ocurre a partir de la internalización de características “naturales” o “esenciales” mientras que la visión construc-

cionista social descarta la noción de una identidad esencial porque concibe las colectividades como artefactos inestables e históricos. Stuart Hall, en “The Question of Cultural Identity” (1992), trata este mismo tema al describir tres visiones de la identidad: las del sujeto ilustrado, el sujeto sociológico y el sujeto posmoderno. En este texto podemos encontrar la misma frontera, o una similar a la que propone Cerulo, porque Hall caracteriza a los sujetos ilustrado y sociológico como aquellos que se definen por un “inner core or essence”(1992, 597) ahistórico, mientras el sujeto posmoderno “(...) is becoming fragmented; composed, not of a single, but of several, sometimes contradictory or unresolved, identities.”(1992, 598).

Aunque el cambio que se refleja en el texto de Junot Díaz puede ser descrito en los términos de ambos teóricos, el marco global que encontramos en el trabajo de Cerulo no es suficiente para comprender a profundidad el proceso de construcción de la identidad desde la perspectiva constructivista. El texto de Stuart Hall nos ofrece una teoría más completa mientras que el primero permite una concepción más clara del cambio.

Según Hall, “As Lacan would say, identity, like the unconscious, ‘is structured like language’”(1992:609), es decir, la identidad es un sistema de significación que se construye a partir de unidades, entre ellas la nacionalidad, que pueden generar sentido. Pero en el sistema de la identidad los sentidos que construimos tienen una evidente importancia política y social, pues la vida de un individuo recibe la influencia constante de la cultura nacional a la que pertenece, y su iden-

tividad nacional se construye a partir de su vínculo con ésta y su discurso particular. Hall plantea esta negociación en el campo del lenguaje de la siguiente manera:

A national culture is a *discourse* —a way of constructing meanings which influences and organizes both our actions and our conception of ourselves (...). National cultures construct identities by producing meanings about the ‘nation’ with which we can *identify*, these are contained in the stories which are told about it, memories which connect its present with its past and images which are constructed of it. (1992: 613).

Etendamos de esto que el significado de las culturas nacionales, con el que nos podemos identificar, se construye en sus narraciones: en las historias que se cuentan sobre un “pueblo”, los eventos del pasado que estas culturas narran, el vínculo que se traza entre los eventos narrados y la situación actual de quienes comparten una pertenencia y las imágenes que ellos construyen. Y que llamaremos a este conjunto de significados el discurso de una cultura nacional.

El discurso de las culturas nacionales se sostiene con base en una narrativa nacional, en el énfasis en sus orígenes, en la continuidad histórica de la pertenencia y la supuesta atemporalidad de la identidad nacional, en una tradición inventada, en una mitología fundacional y en la idea de una población pura u original. Cada uno de estos ejes participa de manera particular en la producción de significados de la identidad nacional y provee a los individuos referentes con los que se identifican o a los cuales se adscriben para formar parte de una comunidad nacional específica⁴.

4 Stuart Hall elabora estas ideas y explica brevemente los

A partir de la perspectiva presentada arriba, lo que nos interesa es entender las dificultades generadas por la diáspora para que la identificación ocurra. Los sujetos diaspóricos no comparten completamente la cultura nacional del país receptor y han dejado de formar parte, al menos parcialmente, de la cultura nacional del país expulsor. El desplazamiento geográfico de la población genera desafíos a su cultura nacional en cada uno de los ejes mencionados arriba porque los miembros de la comunidad diaspórica viven inmersos simultáneamente en múltiples discursos nacionales. En el caso específico que nos ocupa, los más importantes son los desafíos que encuentra una generación nacida fuera del territorio nacional correspondiente a la cultura nacional a la que se adscribe o es adscrita.

La narrativa nacional, dice Hall,

is told and retold in national histories, literatures, the media and popular culture. These provide a set of stories, images, landscapes, scenarios, historical events, national symbols and rituals which stand for, or represent, the shared experiences, sorrows and triumphs and disasters which give meaning to the nation. (1992, 613)

Los sujetos que “pertenecen” a una cultura nacional que no es la de la nación donde habitan viven inmersos en una narrativa nacional que no corresponde con su pertenencia original. Estos sujetos crecerán en un entorno cultural híbrido, aprendiendo las historias, la literatura y la cultura del país re-

referentes específicos de cada eje en Hall 1992: 613-616. El tema en sí es muy amplio, y proponer una explicación precisa y satisfactoria del proceso de construcción de la identidad, aunque sea de una sola pertenencia, rebasa por mucho el actual trabajo. Así que trataremos el asunto sólo en cuanto afecta el tema que nos ocupa.

ceptor y con una exposición atenuada a las del grupo al que se supone pertenecen por nacimiento.

Es probable que las referencias culturales nacionales del país receptor tengan una carga de significado mucho más fuerte para los sujetos diaspóricos nacidos en éste que para quienes crecieron en el país expulsor. Sin embargo, el núcleo familiar —y probablemente un cierto entorno cultural cercano como el de los enclaves diaspóricos— les enseña los referentes culturales del país expulsor “conservados” por las generaciones anteriores. Al criarse y vivir en un entorno cultural mezclado, los sujetos diaspóricos compartirán parte de los elementos narrativos de ambas culturas, pero no compartirán la narrativa en completa de ninguna de las dos. Estos sujetos tendrán una narrativa diferente, híbrida, una narrativa no nacional pero sí grupal, diaspórica. A continuación veremos varios efectos de esta construcción de la identidad.

Influencias variadas, de tradiciones y mitologías distintas (posiblemente contradictorias) y de más de una tradición inventada, provocan que los valores y normas inculcados a los sujetos diaspóricos no sean exactamente los de ninguna de las tradiciones, pues se genera una tensión que cuestiona ambas desde un punto de vista externo. De la misma manera, el mito fundacional, “[a] story which locates the origin of the nation, the people and their national character so early that they are lost in the mists of, not ‘real’, but ‘mythic’ time” (Hall 1992, 614) es cuestionado por la historia contada desde el otro lado, pues es probable que la visión de la historia de una cultura nacional no sostenga la perspectiva mitológica de otra.

Al ubicarse fuera del discurso de la cultura expulsora, quienes habitan la diáspora cuestionarán el concepto de raza pura u original porque, como vimos antes, los significados de la raza son variables, históricos y culturales. Dado que la distinción de razas no tiene bases biológicas, la definición de los rasgos que caracterizan a una raza primigenia se ven cuestionados cuando ésta se trata de definir desde una perspectiva racial diferente. No es extraño que rasgos fenotípicos (tez, color y forma del cabello, rasgos faciales, etc.) que determinan la posición racial de un individuo en una cultura sean irrelevantes al determinarla en una cultura diferente.

El concepto de nación presupone una inmutabilidad histórica, como dice Hall:

The essentials of the national character remain *unchanged* through all the vicissitudes of history. It is there from birth, *unified* and *continuous*, “*changeless*” throughout all the changes, *eternal*.” (1992, 614, *énfasis mio*)

Pero esta permanencia queda en duda cuando se enfrenta a la narrativa nacional de otro grupo, pues ésta construye una narrativa externa, que cuenta una historia diferente y no sostiene esta inmutabilidad. En la historia de cada país los eventos fundamentales que determinan la historia de su población son otros y la idea de que existen rasgos esenciales y permanentes de una cultura, es insostenible cuando algún cambio radical en la nación —que se supone no sufre cambios— fue la causa de la expulsión de parte de su población. Por alguna razón, la nación que cobijó a las generaciones anteriores de la familia se volvió hostil. La memoria de grupos de pertenencia diferentes a los que escribieron la historia nacional

demuestra que el cambio existe, que la nación no es eternamente igual y que estos cambios tienen efectos brutales. Para los sujetos diaspóricos la nación expulsora no es inmutable, tanto así que los cambios en ésta fueron determinantes para su dispersión.

En conclusión, la construcción de una identidad nacional “esencialista” depende de que el entorno en que el individuo se desarrolla le presente un discurso nacional congruente, que la narrativa nacional, la tradición y la ideología en las que crece sean homogéneas y no conduzcan a la duda. Si el sentido de pertenencia nacional del individuo es desafiado, la naturaleza cultural y temporal de su pertenencia se vuelve evidente y por lo tanto las funciones unificadora y englobadora de esta pertenencia se transforman. Los hijos de sujetos diaspóricos criados en un país diferente al de sus antecesores son un ejemplo claro de este fenómeno de dislocación aunque, de ninguna manera, el único.

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao describe diferentes conflictos que emanan de los fenómenos que acabamos de revisar. Los personajes principales de la historia desarrollan una identidad más diaspórica que nacional. La concepción de Hall de la identidad de estos sujetos como una identidad “traducida”⁵ puede ser funcional en algunos aspectos.

5 Hacia el final de “The Question of Cultural Identity” encontramos una descripción de cómo, en el mundo actual, las identidades nacionales (que de hecho nunca fueron tan estables ni homogéneas como dicen) se ven superadas por una perspectiva de la identidad que no aspira a la estabilidad sino a la traducción y a la posibilidad de reivindicar simultáneamente más de una identidad: “For there is another possibility: that of “Translation.” This describes those identity for-

tos; sin embargo, el texto de Junot Díaz nos permite una lectura diferente: en lugar de entender el término *diaspora* como referente a una comunidad o a un fenómeno, podemos considerarlo como una pertenencia. En el libro podemos encontrar una nueva continuidad histórica y la invención de una tradición cultural transnacional, con una mitología fundacional distinta y referida a una población específica.

En la novela, la diáspora se vuelve un nuevo espacio y genera su propio discurso de identidad. Con esto no quiero insinuar que la pertenencia diaspórica pueda tomar el lugar de una pertenencia nacional, sino que al generarse un discurso diaspórico, la figura de la traducción que representa un “paso” de un discurso a otro es insuficiente porque el proceso mismo genera un tercer espacio y la combinación de los tres: país de llegada, país de salida y diáspora, da lugar a los elementos con los que el sujeto diaspórico construye sus significados.

mations which cut across and intersect natural frontiers, and which are composed of people who have been dispersed forever from their homelands”. (Hall 1992: 629).

Capítulo 2

Notas a pie de página, el problema de los márgenes

Probablemente en las notas a pie de página sean uno de los aspectos de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* donde la interculturalidad se manifiesta de forma más interesante, pues en ellas encontramos un tercer espacio de significación que no es directamente dominicano ni estadounidense. En este capítulo nos enfocamos en este elemento paratextual¹ — mucho más común en la literatura académica que en la narrativa— y en las dos principales funciones que cumple en la novela: por un lado contextualiza y explica referentes culturales que los receptores y receptoras —como los construye la narración— podrían no compartir y por el otro acota y corrige detalles de la narración desde un punto de vista externo. La primera de estas dos funciones es más pertinente para el tema de la identidad cultural, aunque veremos como ambas se relacionan con éste. Durante las próximas páginas

1 La palabra “paratexto” (Genette: 2001) hace alusión a todo texto que no participa de lo que llamamos “narración principal”. Sin embargo, la única forma de determinar la existencia de ésta es a partir de lo que queda “afuera” así, los márgenes del texto (tanto en un sentido editorial como de interpretación) son los que contienen la narración principal y, por lo tanto, los le otorgan esta característica.

revisaremos algunos aspectos formales de las notas y posteriormente los aprovecharemos para explicar su relación con el fenómeno transnacional que nos interesa.

En *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* las notas a pie de página parecen académicas porque funcionan como referencias y explicaciones que facilitan la comprensión de diferentes aspectos de la narración. Principalmente son explicaciones de referentes extradiegéticos², que aclaran detalles “de contexto” y explican el significado de elementos geográficos (como Nigüa), históricos (como Trujillo o María Montez) o lingüísticos (como pariguayo) en el mundo que existe “fuera” de la narración. Otras, menos frecuentes, corrigen o refinan el significado de elementos de la narración misma; agregan información que corresponde al espacio diegético, como por ejemplo los motivos que llevaron a Oscar a su obsesión con la literatura fantástica o son acotaciones de Yunior sobre información obtenida de último momento.

El estilo de las notas es más personal que el de la narración principal, la focalización se acerca más al narrador y a la lectora o al lector pues pierde la apariencia de objetividad de la narración principal y alude directamente a quien lee el texto. Las notas suelen ser extensas explicaciones del significado cultural de algunas palabras o personajes, o na-

2 Utilizamos “extradiegético” para referirnos a un elemento discursivo que existe más allá de la novela. En el capítulo tres revisaremos con mayor profundidad las implicaciones que tienen las referencias a otros textos y a otros referentes, pero por el momento, sólo nos interesa la relación entre el espacio de la narración —diegético— y lo que existe más allá de esta.

raciones de eventos históricos más que enunciados sencillos para aclarar detalles. Aunque la mayoría hablan de la cultura nacional dominicana, algunas pertenecen más al entorno estadounidense.

Las notas a pie de página aparecen a partir de números que funcionan como llamadas desde el texto principal y llevan la lectura al pie de página, donde encontramos las explicaciones o acotaciones mencionadas. Aunque hay notas a lo largo de toda la obra, éstas son más frecuentes al principio de la misma, cuando la narración es más fluida y lineal. Las notas son menos frecuentes a medida que la narración avanza porque, mientras la misma se vuelve más irregular y fragmentaria, es más fácil que las aclaraciones e interrupciones formen parte del texto principal. Cuando la narración es fragmentaria, muchas de las acotaciones pueden aparecer como capítulos breves o párrafos aislados mientras en la parte más fluida de la narración la introducción de las mismas interrumpiría el ritmo.

A continuación veremos ejemplos de las notas para después explicar por qué encontramos dos categorías dentro de las mismas:

32. Those of you who know the island (or are familiar with Kinito Mendez's oeuvre) know exactly the landscape I'm talking about. These are not the campos that your folks rattle on about. These are not the guanábana campos of your dreams. Outer Azua is one of the poorest areas in the DR; it is a wasteland, our own homegrown sertão, resembled the irradiated terrains from those end-of-the-world scenarios that Oscar loved so much—Outer Azua was the Outland, the Badlands, the Cursed Earth, the Forbidden Zone, the Great Wastes, the

Desert of Glass, the Burning Lands, the Doben-al, it was Salusa Secundus, it was Ceti Alpha Six, it was Tatooine. Even the residents could have passed for survivors of some not-so-distant holocaust. The poor ones—and it was with these infelices that Beli had lived—often wore rags, walked around barefoot, and lived in homes that looked like they'd been constructed from the detritus of the former world. If you would have dropped Astronaut Taylor amongst these folks he would have fallen to the ground and bellowed, You finally did it! (No Charlton, it's not the End of the World, it's just Outer Azua.) The only non-thorn non-insect non-lizard life-forms that thrived at these latitudes were the Alcoa mining operations and the region's famous goats (los que brincan las Himalayas y cagan en la bandera de España).

Outer Azua was a dire wasteland indeed. My moms, a contemporary of Belicia, spent a record breaking fifteen years in Outer Azua. And while her childhood was far nicer than Beli's she nevertheless reports that in the early fifties these precincts were full of smoke, inbreeding, intestinal worms, twelve year old brides, and full-on whippings. Families were Glasgow-ghetto huge because, she claims, there was nothing to do after dark and because infant mortality rates were so extreme and calamities so vast you needed a serious supply of reinforcements if you expected your line to continue. A child who *hadn't* escaped a close brush with Death was looked askance. (My mom survived a rheumatic fever that killed her favorite cousin; by the time her own fever broke and she regained consciousness, my abuelos had already bought the coffin they expected to bury her in.) (256)

20“(sic.)And as the captains gazed south to the Land of Mordor, it seemed to them that, black against the pall of cloud, there rose a huge shape of shadow, impenetrable, lightning-crowned, filling all the sky. Enormous it reared above the world, and stretched out towards them a vast threatening hand, terrible but impotent; for even as it leaned

over them, a great wind took it, and it was all blown away, and passed; and then a hush fell.” (sic.) (156)

22. There are other beginnings certainly, better ones, to be sure—if you ask me I would have started when the Spaniards “discovered” the New World—or when the U.S. invaded Santo Domingo in 1916—but if this was the opening that the de Leóns chose for themselves, then who am I to question their historiography? (211)

17. In my first draft, Samaná was actually Jarabacoa, but then my girl Leonie, resident expert in all things Domo, pointed out that there are no beaches in Jarabacoa. Beautiful rivers but no beaches. Leonie was also the one who informed me that the perrito (see first paragraphs of chapter one, “GhettoNerd at the End of the World”) wasn’t popularized until the late eighties, early nineties, but that was one detail I couldn’t change, just liked the image too much. Forgive me, historians of popular dance, forgive me! (132)

La mayoría de las notas en la novela son aproximadamente del largo de la primera (aunque algunas son bastante más extensas) pero en este apartado seleccioné notas más bien breves para no agobiar a los lectores y lectoras.

Gérard Genette llama “notas autorales originales” a las notas que, como las primeras dos de arriba, sirven para acercar al lector o lectora al contexto de la obra. Aunque conforman el paratexto, estas notas son parte de la narración pues podrían reemplazarse por paréntesis. Las otras notas (como las últimas dos citadas) pertenecen más bien a las que el mismo teórico llama “notas autorales ulteriores”, pues construyen un discurso más alejado del texto que las originales³ y su

3 Genette llama autorales originales a las notas que nombro originales y autorales ulteriores a las notas que llamo

función es de comentario, no tanto narrativa. Estas últimas, son notas posteriores a la redacción original del texto que lo comentan o aclaran pero, como veremos más adelante, las notas que caben dentro de esta categoría no son exactamente las que explica Genette. En el caso de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* la principal función de las notas originales es contextualizar a las lectoras y los lectores con el entorno dominicano (como la 32. de arriba) y en el de los géneros fantásticos (como la 22. de las citadas antes). Estas acotaciones explican regionalismos que de otra manera no tendrían sentido, aclaran diferencias entre el entorno antillano y el neoyorquino que determinan el desarrollo de los eventos en la historia y narran brevemente los acontecimientos históricos clave para el desarrollo de la anécdota. Estas notas refieren principal, aunque no únicamente, al entorno dominicano, lo que puede entenderse cuando consideramos que el público principal que construye la novela es probablemente estadounidense —o por lo menos angloparlante y occidental— y, por lo tanto, los referentes a la cultura nacional estadounidense le serán más conocidos. Es probable, sin embargo, que este público tampoco comparta en su totalidad el código cultural estadounidense, pues construye referencias con contextos muy específicos. Las notas autorales originales surgen de la necesidad de mediación entre quien lee y el referente “extradiagético”. Su presencia indica que el lector modelo⁴ no

ulteriores. Dado que el texto no presenta notas que no sean autorales creo que la omisión del término se justifica (277).

4 En cuanto al lector modelo y otros aspectos referentes a la relación del texto con la lectora o el lector seguiré las ideas

comparte el sistema de significados del texto al grado suficiente para decodificarlo.

Las notas originales construyen un lector o lectora que no tiene el conocimiento suficiente sobre los aspectos contextuales para una decodificación apropiada del texto, ejemplos explícitos de esto son:

I. For those of you who missed your mandatory two seconds of Dominican history: Trujillo, one of the twentieth century's most infamous dictators, ruled the Dominican Republic between 1930 and 1961 with an implacable ruthless brutality. (...)
(Díaz: 2)

y “23. Hatüey, in case you've forgotten, was the Taino Ho Chi Minh. (...)” (Díaz: 212) En estos ejemplos queda claro que las notas fueron introducidas para complementar el conocimiento contextual de los lectores y lectoras y no para precisar o discutir el texto en la caja principal.

Las notas ulteriores funcionan como tales, en tanto que generan un diálogo con la narración de la anécdota y la tratan como un referente fijo. Sin embargo, están presentes desde la primera edición del texto y se distinguen de las originales porque aportan ideas adicionales a la narración principal mientras las últimas tratan de contextualizarla. Las notas ul-

encontradas en *Lector in fábula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* de Umberto Eco (1972), quien, entre otros aspectos, escribe sobre la importancia de las competencias del lector o la lectora para el proceso de lectura.

Considero importante aclarar en cada ocasión que el género de quien lee el texto puede ser diferente, sin embargo Eco habla de “lector modelo” y, por conservar la referencia, cuando utilice este concepto siguiendo al teórico mencionado no haré dicha aclaración de género.

teriores presentan en su texto una ubicación cronológica de cuándo fueron escritas que sostiene esta apariencia de inserción tardía como vemos a continuación: “15. A favorite hangout of Trujillo’s, my mother tells me when the manuscript is almost complete.” (Díaz, 114) y como vimos en la nota 17 arriba. Estas notas son posteriores en apariencia y en función aunque no necesariamente sean posteriores a las originales en el proceso de escritura, es decir, simulan ser posteriores.

La importancia de distinguir entre dos tipos de notas radica en que cada una atrae nuestra atención hacia una forma diferente de margen. Las notas al pie existen “afuera” del texto principal, pero una llamada —en nuestro caso un número en superíndice al final de una palabra y el mismo número al principio de la nota— nos conduce al margen y de regreso. Las notas se vinculan directamente con un elemento del texto principal y cruzan el margen, unen el exterior del texto con el interior. Al cruzar el margen, las notas lo vuelven más importante, cuando el proceso de lectura nos lleva más allá del texto también nos muestra los límites trazados por la narración misma y nos obliga a revisar nuestra ubicación con respecto a estos límites. Los dos tipos de nota que reconocemos en el texto ponen de manifiesto fronteras diferentes y nos llevan —como lectoras y lectores— a revisar nuestra situación con respecto a diversos referentes narrativos.

Las notas originales conducen nuestra atención hacia la relación entre el universo narrativo y universos que parecen extratextuales⁵, Nueva York y República Dominicana son es-

5 Shari Benstock habla en “At the Margin of Discourse:

pacios narrativos que parecen existir fuera de la narración y que los personajes conocen bien. El texto construye un lector modelo que no comparte todos los referentes que encontramos en este “contexto” y las notas originales son partícipes de esta construcción, al aclarar el significado de elementos específicos manifiestan las limitaciones del lector modelo de la narración.

Las notas posteriores se manifiestan en el margen entre el texto original y una reedición del mismo, no son realmente una adición posterior a la publicación, pero simulan serlo porque tratan al texto como un discurso fijo sobre el que el narrador ya no tiene control. Así como las notas originales recalcan la diferencia contextual entre el universo diégetico y el del lector o la lectora, las notas posteriores ponen de manifiesto la temporalidad del proceso de escritura y la rigidez del texto terminado; permiten a las lectoras y lectores vislumbrar el proceso de escritura y, así como las notas originales llaman la atención sobre las diferencias culturales que encuentran los personajes, las notas posteriores atraen la atención hacia el carácter fabricado de la narración y hacia su recepción.

Las notas originales son más importantes para nuestro tema principal pues ponen de manifiesto una frontera cultural, donde transcurre la narración, y la posición, en relación a

Footnotes in the Fictional Text” de las diferencias entre las notas académicas y las literarias y explica que las notas en textos ficcionales siempre son referencias a la ficción misma, aunque mencionen elementos reales. El análisis sobre los referentes discursivos que hacemos en el capítulo 4 de este trabajo es también pertinente para este aspecto.

ésta, desde la que realizamos la lectura. Nuestra necesidad de explicaciones, en forma de notas al pie, para entender algunos de los referentes culturales, vuelve evidente que no pertenecemos al mismo universo cultural al que la novela hace referencia, que nos encontramos “del lado de afuera” de la cultura descrita. Cada vez que encontramos una “llamada” en la novela cruzamos la frontera del texto, salimos de la narración principal y pasamos a un “contexto” donde elementos culturales específicos son aclarados para nuestra comprensión. Afuera del texto principal encontramos las explicaciones que el lector modelo necesita para entender el texto ya que se encuentra “afuera” del contexto cultural narrado.

A través de este paralelismo con el cruce de fronteras que implica una diáspora, el problema de la construcción de la identidad diaspórica se vuelve vivencial para los lectores y las lectoras. Además de leer sobre los problemas que la diáspora trajo a una familia, podemos vivir parte de estos desafíos a través de la estructura del texto, en especial podemos compartir una sensación de lo que implica tratar de entender un discurso cultural desconocido y no pertenecer al grupo dominante. Aunque ya hemos hablado antes de los problemas que encuentran los sujetos diaspóricos para construir una identidad nacional, vale la pena revisar la relación directa entre éstos y las notas a pie de página.

Como vimos en el capítulo anterior, la identidad nacional se construye a partir de un discurso cultural específico. Stuart Hall dice que este discurso es una forma de construir significados y, a partir de éstos, formas de pertenencia e

identificación. Esto es lo que hacen las notas originales a partir de significantes que el narrador supone que no comprendemos —o que no cumplen la función referencial que el texto requiere—. Las notas ofrecen explicaciones que permiten comprender los significados específicos del discurso nacional, refieren a personajes o eventos históricos y construyen un esbozo de narrativa nacional. A través de esta explicación, el texto se ubica dentro de un entorno cultural delimitado y excluye/incluye a los personajes —y a la lectora o lector— del mismo.

La pertenencia nacional aglutina los significados que pertenecen al discurso que la construye y ese mismo proceso excluye “lo demás”. Este “lo demás” existe, como conjunto, únicamente en relación a una pertenencia específica. La relación de las notas con el texto principal hace eco de esta dinámica porque la narración juega en la frontera, a veces adentro y otras afuera, y quien lee la novela es transportado o transportada de un lado a otro pero participa de la exclusión en tanto que necesita notas externas para construir significados, necesita ser transportada o transportado, no se encuentra adentro desde el principio y la construcción misma del margen manifiesta esta exclusión.

Recuperemos el primero de nuestros ejemplos: “32. Those of you who know the island (or are familiar with Kinito Mendez’s oeuvre) know exactly the landscape I’m talking about”. Esta nota empieza separando a los lectores y las lectoras en dos grupos, quienes conocen *La Española* o la obra de Kinito Mendez y los que no; y después asume que la lectora o el lector no pertenece al grupo que conoce estos refe-

rentes pues los describe. La nota nos lleva “afuera de la narración” y nos asume externos y externas al grupo que queda “adentro” y al que, en alguna medida, pertenecen el narrador y la mayoría de los personajes.

Las notas, con sus llamadas del lado de adentro del texto y explicaciones del lado de afuera, trazan los puentes por los que los lectores y las lectoras —guiados por el texto— transitamos la frontera. El texto se adscribe a la identidad cultural dominicana, a la estadounidense y a la diaspórica, pero el lector modelo no necesita compartir ninguna de estas pertenencias, cuando la comprensión de las mismas es importante, las notas a pie de página lo conducen hacia los márgenes para que se acerque y comparta algunos referentes fundamentales. La acción de explicar recalca la posición “externa” del lector modelo y lo caracteriza como ajeno al conocimiento cultural de la diáspora.

La diáspora (entendida en el sentido de población) construye un discurso propio que se manifiesta a partir de una narración grupal, conformada por el conjunto de las referencias que hemos mencionado arriba. Un nuevo grupo de individuos construye un nuevo discurso cultural, aunque no nacional, y el discurso mismo los conforma como grupo. Las notas originales crean la nueva narrativa y las notas ulteriores recalcan el proceso de creación.

Como vimos en el capítulo 1, una característica básica de la narrativa nacional es la inmutabilidad histórica (Hall 1992, 614), que define a la nación como un elemento ahistórico y permanente. Pero la diáspora cuestiona esta noción

pues sus habitantes vivieron —y viven— cambios que la ponen en duda; las notas ulteriores recalcan la condición temporal y construida de la narración de forma que la idea de una narración permanente y eterna es imposible.

La identidad cultural diaspórica es fronteriza, al mismo tiempo pertenece y es ajena tanto al discurso cultural dominicano como al estadounidense. La vida de los sujetos diaspóricos transcurre en el margen entre dos discursos nacionales y así, esta frontera se vuelve tan importante que deja de ser tal y adquiere una nueva dimensión: se transforma en un espacio nuevo, marginal todavía, pero distinto de los espacios que encuentra a cada lado. Cruzar la frontera produce un cambio en los sujetos diaspóricos que los convierte en sujetos fronterizos, son dominicanos porque comparten referentes culturales con quienes siguen en la isla y son estadounidenses en tanto que comparten referentes con los sujetos originarios de su lugar de llegada. Puesto que ninguno de los dos discursos es suficiente para explicar su identidad y su sentido de pertenencia, surge la necesidad de crear un nuevo sistema de significación, el de la diáspora.

Las notas a pie de página trazan las fronteras, ponen en evidencia la distancia entre los lectores y lectoras, los personajes y la narración y entre las dos identidades nacionales. La posición del código afuera/adentro del entorno dominicano y del estadounidense construye un tercer espacio, el diaspórico, que no es ninguno de los otros dos pero que se construye a partir de referentes de ambos. Como la construcción de la identidad de los sujetos diaspóricos demanda un esfuerzo de mediación discursiva, los discursos cultura-

les de (por lo menos) dos pertenencias nacionales participan en las vivencias de estos individuos y el resultado es una posición intermedia: una identidad no sólo dominicana ni sólo estadounidense, sino un tercer espacio perteneciente a ambos entornos y además a la diáspora. Los sujetos diaspóricos se desenvuelven entre discursos diferentes tal como lo hace el texto. Las notas lo ubican dentro y fuera de dos códigos y la narración principal, contenida por los márgenes, queda en medio, dentro y fuera de los discursos nacionales.

Capítulo 3

La nacionalidad de la obra

En este capítulo revisamos el concepto de nacionalidad en la obra a partir de las relaciones de significado que la narración construye con el discurso cultural dominicano, del que provienen los sujetos diaspóricos, y con el discurso cultural estadounidense en el que viven.

Para entender cómo se desarrolla la dinámica transnacional en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* nos enfocaremos en la narración de Yunior y, a partir de la teoría de la intertextualidad de Julia Kristeva, veremos cómo los dos discursos culturales nacionales participan en la construcción de significados compartidos. Después veremos, desde la perspectiva teórica sobre la pertenencia cultural que propone Stuart Hall en “The Question of Cultural Identity”, cómo esta construcción de significados determina la pertenencia nacional¹ de los personajes (1992). Stuart Hall plantea

1 Elijo hablar de “pertenencia nacional” y no de “nacionalidad” porque el primer término me permite separar conceptualmente la relación de diferentes elementos (personajes, costumbres, usos del lenguaje) que participan en la definición de un concepto general de “nación” de la acción de instituciones sociales —como las oficinas del Estado que emiten pasaportes y la definición legal de ciudadano en las

que la cultura nacional es un discurso y Julia Kristeva en “Word, Dialogue and Novel” (1986) usa términos semióticos para estudiar las relaciones de significado entre textos. Dado que considero el texto una manifestación discursiva, podemos estudiar la relación entre la cultura nacional y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* de la manera que Kristeva analiza las relaciones entre textos.

Las palabras (y los textos por extensión) tienen un *status*, que es la articulación del discurso en tres direcciones y que va más allá de su significado. Horizontalmente, la palabra (o texto) pertenece en una dirección a quien la emite y en otra a quien la recibe y verticalmente se orienta en relación a un corpus literario anterior que Kristeva llama “this other discourse, this other book, in relation to which the writer has written his [sic] own text” (37). Estudiar el *status* de una palabra (o texto) implica investigar sus funciones y relaciones de articulación y parte de la idea de que el significado de la palabra (o el texto) es una intersección en que podemos leer (al menos) otra palabra (otro texto). El texto de Junot Díaz hace evidente su relación con el contexto donde se articula su significado a través de referencias constantes a textos y palabras que forman parte del mismo. En particular, como vimos en el capítulo anterior, las notas son referencias directas a elementos que parecieran pertenecer al “otro texto”.

Este capítulo es un esfuerzo por leer el “otro texto” en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, el que articula los discursos de la cultura nacional dominicana y la estadouni-

leyes de un país — que definen la nacionalidad de una manera distinta.

dense. Nuestro objetivo es encontrar el contexto híbrido que refleja la condición diaspórica como manifestación simultánea de dos culturas en la novela. Una vez que entendamos la estructura del discurso diaspórico podremos utilizar lo entendido para pensar cómo participa en la construcción de una identidad cultural y reconocer las diferencias entre esta construcción y una que reconozca una sola fuente discursiva.

Kristeva recupera de la teoría de Mijaíl Bajtín tres tipos de palabras: las directas, las orientadas hacia el objeto y las ambivalentes. Para aproximarnos al discurso cultural con el que construyen su significado las palabras de la narrativa de Junot Díaz nos enfocaremos en las que caben más claramente dentro de la tercera categoría, de la que Kristeva dice:

The writer can use another's word, giving it a new meaning while retaining the meaning it already had. The result is a word with two significations: it becomes *ambivalent*. This ambivalent word is therefore the result of a joining of two sign-systems.(43-44).

Las palabras ambivalentes manifiestan con mayor claridad la unión de los significados del texto narrativo con el(los) (con)texto(s) en que construyen su significado. Estos son los dos sistemas de signos, el interno de la novela y el de sus referencias. El caso que nos interesa complica más la relación pues el contexto al que refiere y con el que se construyen los significados ambivalentes es múltiple por cuenta propia, es a la vez dominicano y estadounidense, aunque la forma en que pertenece a cada discurso cultural es diferente.

Por razones prácticas llamaremos referencias a las palabras o elementos discursivos que manifiestan su relación

con otro discurso de manera explícita. Como todas las palabras refieren a un significado (en realidad a otro significante) podemos obviar esta función llanamente denotativa y llamar referencias a las palabras o construcciones ambivalentes que cumplen dos veces con esta función. Una referencia será una palabra —o un elemento sintáctico mayor— que, más allá de su función denotativa dentro de la narración, construye otro significado cuando refiere a otro discurso. Por derivación, entonces, llamaremos referente al “otro texto” con el que una referencia construye su significado dual. Aunque todas las referencias son palabras ambivalentes, no todas las palabras ambivalentes son referencias, pues desde la perspectiva de Kristeva cualquier palabra en una novela es ambivalente. Para nuestro trabajo llamaremos referencias a las palabras que hacen más evidente su relación vertical con el “otro texto”.

De acuerdo con Kristeva, la receptora o el receptor y el “otro texto” se fusionan porque dentro del texto la receptora o el receptor existen sólo como discurso. Podemos añadir que el “otro texto” existe, en la recepción de la obra, únicamente si la receptora o el receptor es capaz de percibirlo. Consideramos entonces que todas las referencias de las que nos ocuparemos son referencias a un mismo discurso, aquel que el receptor o la receptora trae a la lectura y que incorpora todas sus nociones anteriores.

Para leer *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* es importante entender que este discurso no es homogéneo. El contexto híbrido de la narración incorpora, como referentes, elementos de dos narrativas nacionales que el texto mismo distingue (como vimos en el capítulo dos). En el caso de la

narrativa cultural estadounidense, las referencias que encontramos en la novela son principalmente palabras de otros *autores* mientras que en el caso de la narrativa cultural dominicana son más bien las de otros *hablantes* o del contexto histórico de la isla, no de otros escritores.

Para entender la distinción de arriba centramos nuestra visión en la novela y, dentro de ésta, en el discurso narrativo de Yunion, que contiene abundantes ejemplos de referencia a las dos narrativas culturales. Empecemos con algunos ejemplos de la parte dominicana:

He was on the *caballo* again (267)

You better leave now or you'll all be hanging from your *huevos*! (122)

They're disgusting, they bother *Mami*, and they'll never get you a date. (25)

Of course I said yes, and went out and put a *cuerno* in her that very night (195) (*énfasis mio*).²

Estas referencias manifiestan su ambigüedad en tanto que su referente pertenece a un discurso bilingüe, la relación vertical que construyen mezcla y distingue dos lenguas (inglés y español) y el texto utiliza este contraste para construir significados en la novela. Más allá del significado semántico de los enunciados, la presencia de una segunda lengua es un

2 Es importante mencionar que la combinación de lenguas dentro de la narración va más allá de la simple presencia de palabras “externas” al inglés. Tuve que remarcar qué palabras están en español porque en el texto original no tienen ninguna marca tipográfica que las distinga del idioma principal dado que en el discurso de la novela las dos lenguas pertenecen al mismo sistema de significación.

ejemplo extremo del “otro texto”, que refiere a un sistema de significación diferente al de la mayoría de la narración y que alude a un contexto sociocultural específico. Estas palabras en español no son de otros autores sino de uso coloquial y no pertenecen —por lo menos en el sistema de la novela— a un texto *per se* (es decir a una obra escrita), sino que pertenecen a otra lengua. Si las referencias dominicanas no son parte de otra obra literaria, ¿cómo podemos considerar que tienen una función intertextual? Debemos tomar la idea de Kristeva de análisis intertextual y llevarla más allá de su aplicación en “Word, Dialogue and Novel”.

La idea atrás de un análisis intertextual es que las palabras que construyen referencias tienen más de un significado porque funcionan en más de un sistema de significados. En el caso de las palabras en español debemos considerar que cada referencia tiene por lo menos tres significados. Entenderemos mejor esta idea si nos concentramos en los ejemplos que acabamos de citar y que nos permiten profundizar en estos aspectos.

Primero veremos la ambigüedad más formal de las palabras: “*caballo*”, “*huevos*”, “*Mami*” y “*cuerno*” tienen una clara carga referencial hacia el “otro texto”, pues no pertenecen a la lengua en que la novela fue escrita y esto las vuelve externas. Estas palabras son referencias al habla del español en República Dominicana y manifiestan su ambigüedad cuando consideramos que en su función denotativa tienen un significado semántico directo (aunque están en otro idioma participan del enunciado en que están como lo haría un sus-

tantivo en inglés) pero que construyen un segundo discurso referencial porque al mismo tiempo aluden al sistema de significados del español. Veamos esta ambigüedad en detalle: “they bother *Mami*” —por poner un ejemplo— significa dentro de la narrativa de la novela lo mismo que podría hacerlo “they bother mom” o “they bother our mother” en tanto que denota que algo molesta a la madre de Lola y Oscar. Pero cuando encontramos la palabra “Mami” reconocemos una referencia externa, además de construir su significado en referencia al lenguaje de la narración, la palabra en español introduce la presencia de otra lengua y por lo tanto un segundo referente y un significado ambivalente.

La sola función denotativa de la palabra produce una expansión del “otro texto” que es parte fundamental de lo que buscamos entender en este trabajo. Sigamos con el ejemplo de arriba. La referencia “Mami” tiene un significado denotativo en español y es este significado —digamos básico— el que determina el uso sintáctico de la palabra y el primero que decodificamos en la oración. Sin embargo, cuando consideramos que dicho significado no pertenece al lenguaje en que el texto fue redactado —el inglés— el referente de la obra se expande y abarca tanto el sistema lingüístico de la obra (en lengua inglesa) como el de las múltiples referencias al lenguaje de los dominicanos. El referente con el que se construye el significado de la narración abarca dos lenguas y las junta en un solo discurso, el de la diáspora.

Por otra parte, a partir de la ambigüedad producida por la presencia de dos lenguas en un enunciado se genera una

nueva ambigüedad, una dualidad de sentido más allá de la expuesta arriba. Al leer “Of course I said yes, and went out and put a cuerno in her that very night” (195), construimos el significado denotativo de la oración a partir de referir las palabras al “otro discurso” en que tienen sentido más allá de la unidad lingüística.

Si existen dos lenguas en el contexto al que refiere la enunciación, entonces el significado se multiplica ante la posibilidad de leer dos referentes para un mismo elemento. Si ignoramos la presencia de dos lenguas en la oración “went out and put a cuerno in her that very night” leemos “el emisor la engañó esa misma noche” (significado que llamaremos denotativo) pero, dada la presencia de dos lenguas en la oración, también leemos “el emisor le puso el cuerno [que significa que la engañó y que el emisor es un sujeto que conoce dos lenguas] esa misma noche”. Cada aparición de una referencia al habla del país expulsor es, en su ambigüedad, partícipe en la construcción del discurso híbrido de la cultura diaspórica y, además de conjuntar dos sistemas lingüísticos, se inserta en un sistema de significados sociales, pues la relación intertextual que construye coloca al emisor dentro de un grupo de pertenencia específico: la diáspora dominicana.

La mayoría de las referencias a otros textos literarios construyen una relación de ambivalencia con la narrativa cultural estadounidense, y lo hacen de una forma más parecida a la que Kristeva describe en “Word, Dialogue and Novel”. La narración de Yunior introduce construcciones lingüísticas retomadas de textos escritos por otras autoras y otros autores, muchas veces inclusive el título de otras obras o el nombre

del autor o autora de éstas, por ejemplo:

Do you know what sign fool put up on our dorm door? *Speak, friend, and enter*. In fucking Elvish! (171-72)

Unlike me who would have hidden from a Caliban like that, she loved the dork. (170-71)

Like Superman in *Dark Knight Returns*, who drained from an entire jungle the photonic energy he needed to survive Coldbringer, so did our Beli resolve out of her anger her own survival. (148)

Wrote Lola too; called her My Dear Bene Gesserit Witch. (333)

One of those nerds who was always hiding out in the library, who adored Tolkien and later the 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 (23).

Estas referencias son las palabras de las que habla la cita de Kristeva que vimos arriba:

The writer can use another's word, giving it a new meaning while retaining the meaning it already had. The result is a word with two significations: it becomes *ambivalent*. This ambivalent word is therefore the result of a joining of two sign-systems.(43-44).

Cuando leemos “My Dear Bene Gesserit Witch” además de un apelativo usado por Oscar para nombrar a Lola incorporamos el significado de “Bene Gesserit” como referencia a la serie de libros *Dune* de Frank Herbert. Sólo así podemos entender qué significa llamar a una mujer “Bene Gesserit”. En este caso la ambivalencia de significado es más o menos

sencilla, tiene un significado evidente como apelativo para Lola y uno referencial a la secta de mujeres que se llaman “Bene Gesserit” en *Dune*. La complejidad surge de este segundo significado, pues la secta es de gran importancia para la narrativa de Frank Herbert y por lo tanto el significado que introduce el “otro texto” a la narración de Junot Díaz es muy vasto.

La ambivalencia de las referencias intertextuales a otras obras se multiplica una vez más cuando consideramos que el mismo acto de referencia tiene un significado social dentro de la narración. Como dijimos, el discurso con el que la novela construye sus referentes no es homogéneo, pues recupera elementos de la cultura nacional dominicana y de la estadounidense, aquí debemos analizar las divisiones internas del discurso de la cultura nacional estadounidense, que tampoco es homogéneo. La mayoría de los referentes literarios con los que se construye el significado de las referencias a esta cultura pertenece, en realidad, a una parte específica de la producción literaria de este país, una que la novela llama “nerdery”(21). En el próximo capítulo revisaremos con más detalle el concepto de “nerd” y su construcción socio-cultural, por ahora lo que debemos considerar es que los textos con los que se construyen la mayoría de las referencias literarias de la obra caben dentro de esta categoría y que esto aumenta la carga de significado de dichas referencias, como veremos más adelante.

Así como las palabras en español introducen como referente una segunda lengua con las implicaciones que vimos arriba, la referencia a textos “nerd” construyen un sig-

nificado “social” para las referencias literarias. Cuando leemos “Do you know what sign fool put up on our dorm door? *Speak, friend, and enter*. In fucking Elvish!” (171-72) encontramos dos significados análogos a los que ya explicamos: por un lado Oscar escribió un letrero en la puerta de su dormitorio que decía “speak, friend and enter” y por otro, sabemos que ésta es una cita de *The Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien, con todo lo que implica en dicho libro la entrada a Moria y el “acertijo” que guarda la entrada. Pero esta referencia también significa que Oscar conoce tanto la literatura fantástica que es capaz de reproducir estas palabras en *Sindarin*³ y que lleva a su vida el mundo de estos textos. Cada aparición de estas referencias significa que Oscar es “nerd” (y Yunion también) y demanda de nosotros que nos acerquemos al “nerdery” para entender lo que quiere decir la referencia. Es decir, como la receptora o el receptor se fusiona con el discurso se vuelve parte del “nerdery” al que refieren las citas para poder entender lo que significan.

El referente “nerd” asocia la referencia a una pertenencia cultural específica, y esta implicación conforma el tercer significado de las referencias a otras obras que encontramos. Además del significado que la referencia construye con el sistema de significados de la novela y con el de la obra literaria de la que proviene, la propiedad “nerd” incorpora un significado social. Las pertenencias culturales se relacionan en-

3 *Sindarin* es uno de los idiomas que J. R. R. Tolkien desarrolló para sostener las narrativas de la tierra media y existe una importante comunidad de personas que son capaces de entenderla y escribirla. Como Oscar, la mayoría de estos individuos son considerados “nerds”.

tre sí dentro del entorno social y tienen un significado en éste que también determina la lectura. Las relaciones entre pertenencias culturales conforman un sistema de significados sociales que también se manifiesta en cada referencia cargada socialmente como “nerd”.

Finalmente, hay un tercer espacio que debemos considerar dentro del discurso referente, la Historia —con mayúscula— en el sentido de la narración de acontecimientos históricos a los que alude la narración. Esta narrativa refiere a veces a elementos dominicanos y a veces a elementos estadounidense, como vemos en las siguientes citas:

No amount of wishful thinking was changing the cold hard fact that she was a teenage girl living in the Dominican Republic of Rafael Leónidas Trujillo Molina, the Dictatingest Dictator who ever Dictated. (80)

8. María Montez, celebrated Dominican actress, moved to the U.S. and made more than twenty-five films between 1940 and 1951, including *Arabian Nights*, *Ali Baba and the Forty Thieves*, *Cobra Woman*, and my personal favorite, *Siren of Atlantis*.(87)

You want a final conclusive answer to the Warren Commission’s question, Who killed JFK? Let me, your humble Watcher, reveal once and for all the God’s Honest Truth: It wasn’t the mob or LBJ or the ghost of Marilyn Fucking Monroe. It wasn’t aliens or the KGB or a lone gunman. It wasn’t the Hunt Brothers of Texas or Lee Harvey or the trilateral Commision. It was Trujillo; it was the fukú. (4)

These were the early Clinton years but the economy was still sucking an eighties cock and he kicked around, doing nada for almost seven months,

went back to subbing at Don Bosco whenever one of the teachers got sick. (263)

La importancia de estas referencias recae en que ambos discursos culturales nacionales participan en este aspecto de la misma manera. Es decir, las referencias a la historia de República Dominicana y a la de E.E. U.U. funcionan de la misma manera dentro de la narración y se significan con un único discurso histórico referente. El significado de las referencias históricas se construye en relación a la narrativa de la diáspora, en que los acontecimientos narrados en dos espacios geográficos diferentes construyen una sola Historia. *Clinton, Kennedy, Trujillo y María Montez* son referencias a una sola narrativa histórica.

La ambivalencia de estas referencias se manifiesta en que además de funcionar como personajes de la novela (al aparecer en la narración se vuelven parte de ésta independientemente de su existencia extradiegética), los personajes históricos sobre los que leemos refieren a la Historia de las culturas nacionales con las que la narración construye su significado. Cuando leemos “María Montez, celebrated Dominican actress, moved to the U.S. and made more than twenty-five films between 1940 and 1951...”, además de leer que existe una actriz llamada María Montez en la novela, el nombre nos refiere a la actriz que podemos ver en *Arabian Nights, Ali Baba and the Forty Thieves* y *Cobra Woman*, películas que, como la actriz, existen más allá de la narración y cuyo significado histórico también participa de la lectura. La carga histórica de estas referencias también se multiplica por la doble nacionalidad de la novela: la historia de John

F. Kennedy no es percibida de la misma forma desde la cultura nacional dominicana y desde la estadounidense. En una explicación algo simplista, podemos considerar que el JFK desde la perspectiva estadounidense refiere principalmente a su asesinato y quizás a las historias con Marilyn Monroe, mientras que para la dominicana refiere a quien mandó matar a Trujillo y quien autorizó proveer armas a los opositores del dictador. Lo que ocurre aquí es que, como la Historia del mundo es considerada una narrativa única y coherente, todos estos significados se juntan en un concepto más complejo del personaje o evento referido.

La condición diaspórica de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* se manifiesta en la forma en que la novela construye su significado con referencias a un discurso compuesto de muchos elementos diferentes. Algunos pertenecen a la cultura nacional dominicana y otros a la estadounidense pero todos ellos pertenecen al discurso cultural de la diáspora dominicana en Nueva Jersey. En la diáspora se encuentran sistemas de significación muy diversos y todos ellos participan de la construcción de referencias en la obra de Junot Díaz. La lengua inglesa y el español se unen en un discurso que construye sus significados a partir del sistema lingüístico de ambos idiomas, y con referencias a la literatura de las dos culturas, del hablar coloquial en ambos territorios, de la historia nacional de ambos países y de sus sistemas de valores (veremos el caso de la masculinidad en el capítulo que viene) con la implicación que cada aspecto tiene en la estructura social.

La diáspora existe en la novela como una referencia pe-

ro más allá de esto, es una condición compartida entre la narración y los personajes que funciona como sistema de significación. Los actores y la narración comparten esta condición en tanto que la utilizan como sistema para construir significados. Sin embargo, cuando reconocemos que la narración es diaspórica en sí misma porque construye sus significados en un discurso cultural diaspórico, debemos considerar que también nos demanda, como lectores y lectoras, acercarnos a esta cultura híbrida.

Si todas las referencias de la narración construyen su significado con relación a un solo discurso, entonces existe uno nuevo, híbrido, que incorpora todos los aspectos mencionados arriba. Este discurso diaspórico es un sistema de referencias que manifiesta la narrativa cultural de un grupo social y por lo tanto es un espacio de identificación. Como dice Stuart Hall, una cultura nacional es una forma de construir significados que determina nuestras acciones y nuestra concepción propia y la diáspora construye una nueva alternativa, un nuevo discurso que no es una cultura nacional, pues no pertenece a un estado-nación, pero que es un espacio de pertenencia en el sistema de las nacionalidades.

Capítulo 4

El género en la construcción de la identidad de

Oscar

En este capítulo nos enfocamos en las dinámicas de género en la narración, es decir, en la forma en que el ámbito reproductivo¹ determina la relación entre los agentes narrativos. Aunque la mayoría de los teóricos consideran al género como un constituyente de la identidad independiente de la identidad nacional, en general se reconoce que aspectos como la “raza” y la nacionalidad determinan la vivencia del género. Aquí centraremos nuestra atención en la relación inversa, veremos cómo afecta el ámbito reproductivo la vivencia de la nacionalidad y la construcción de una identidad nacio-

1 Como lo hace Connell en *Masculinities* (1995) opté por hablar de un ámbito reproductivo y no sexual para evitar la eterna especulación acerca del aspecto biológico del género. Para mi perspectiva —y hasta donde entiendo también para la de Connell— las relaciones de género no tienen nada que ver con la genética ni la fisiología, tanto así que el género es algo que construye el individuo y no algo con lo que nace (muy en la línea de la perspectiva de identidad que venimos trabajando) y si esto es cierto para los seres humanos de carne y hueso (de los que trata Connell) tiene que serlo aún más para los constructos literarios que nos ocupan. Hablar de un ámbito reproductivo implica reconocer que las dinámicas de género se basan en un proceso histórico sobre el cuerpo y no en su aspecto biológico como lo consideraríamos de utilizar una base biológica o sexual.

nal en el caso particular de Oscar. Nuestro principal interés surge de que en la novela podemos ver claramente cómo la estructura de valores nacional participa en la construcción de la idea de género y cómo la construcción nacional del género determina la pertenencia a una cultura nacional.

Para entender cómo funciona el género en la novela nos enfocamos en la forma en que Oscar se percibe a sí mismo y cómo lo consideran los demás en este ámbito, pues estas percepciones dependen de las dinámicas de poder inherentes al ámbito reproductivo. Primero revisamos la aproximación teórica al tema que ofrece R. W. Connell en su libro *Masculinities* sobre las relaciones de género que construyen una masculinidad politizada. Apoyados por el texto de Connell podemos desarrollar el encuadre teórico que después aplicaremos a las interacciones de Oscar con los demás personajes.

Aunque hasta ahora hemos hablado del género como determinante de la identidad de Oscar, el eje de nuestro análisis es la masculinidad. Connell explica que este concepto es relativamente nuevo (tendrá unos dos siglos de acuerdo al autor) y es relacional, es decir que no existe más que como contraparte del concepto de femineidad, por eso primero debíamos revisar el concepto de género. La masculinidad no es una construcción coherente y cambia constantemente, es por ello que aunque ha habido muchísimos esfuerzos científicos que intentan producir un conocimiento generalizador al respecto, todos han fracasado. Antes de concentrarnos en nuestro análisis, revisaremos tres estrategias que intentan tipificar lo que hace masculina a una persona, pues muchas nociones

generalizadas sobre el género emanan de estos intentos fallidos y las opiniones que construyen son parte del concepto cultural de hombre.

La primera perspectiva que nos interesa es la que Connell llama esencialista y consiste en la búsqueda de una característica que defina lo más básico de la masculinidad para concentrarse en ella al estudiar la vida de los hombres. Algunas de las características que han sido utilizadas para estudios de este tipo son: ser arriesgado, responsable, irresponsable, agresivo, poseer la “energía de Zeus” y la idea de que lo masculino se caracteriza por fenómenos “duros y pesados”. Esta perspectiva es tan limitada que, como vemos, estudios diferentes pueden optar por características diversas, incluso a veces contradictorias, y esto debilita su base teórica. Sin embargo, la idea de una forma básica de masculinidad nos lleva a nuestra segunda perspectiva.

La perspectiva positivista de la masculinidad define este término como “lo que son los hombres” y es la base de la separación de sujetos en masculinos/femeninos que hacen muchos estudios psicológicos. Esta perspectiva se sostiene en el argumento de que sus definiciones de lo que es un hombre sirven para diferenciar estadísticamente entre hombres y mujeres dentro de un grupo. El problema es que estas definiciones se construyen a partir de la diferencia misma que buscan encontrar y además, no reconocen una diferencia entre sexo y género ya que cuando hablan de “los hombres” o “las mujeres” como conjuntos eliminan la posibilidad de enfrentarse a un “hombre femenino” o “una mujer masculina”. Otro problema de que la perspectiva positivista tome como

fuelle para construir sus definiciones a individuos que ya se reconocen como masculinos o femeninos es que parte de instancias en que la mediación social ya ha participado de la determinación, es decir, revisa casos que ya tienen una idea de lo que deben ser “un hombre” o “una mujer”. Esta idea, “lo que un hombre o una mujer deben ser” nos lleva a la perspectiva normativa de la masculinidad.

La perspectiva normativa considera la masculinidad como un estándar estricto de lo que debe ser un “hombre”. Esta visión es muy utilizada por estudios mediáticos que analizan figuras como John Wayne o géneros como el thriller y las novelas policiales. El problema con este enfoque es que es imposible para los hombres (por lo menos para la enorme mayoría) apearse a las normas que estos ideales proponen, como le pasa a Oscar en la novela. Esto representa un grave problema porque la mayoría de los hombres no podrían considerarse masculinos dada esta estructura. La perspectiva normativa propone una masculinidad que no es aplicable a hombres reales.

Aunque las ideas expuestas arriba no ofrecen un enfoque satisfactorio para nuestro estudio, nos son útiles ya que explican ideas sobre el género que nos ayudarán a entender cómo lo perciben los personajes de la novela, quienes no tienen una perspectiva académica del asunto. Como la idea sobre el género que vemos en la narrativa no es la misma que sirve de base a nuestro análisis es importante presentar estas alternativas para explicar que la perspectiva de género es diversa y veremos diferentes alternativas no sólo en cuanto a la construcción y vivencia del género sino también en cuanto a

la ideología de la que estas construcciones parten.

Finalmente llegamos a la teoría que realmente utilizaremos para entender las dinámicas de la masculinidad en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Connell llama semiótica a esta perspectiva y recalca que es relacional, es decir, en lugar de tratar de definir la masculinidad como un objeto, revisamos la forma en que mujeres y hombres viven el género y las comparamos:

“Masculinity”, to the extent the term can be defined at all, is simultaneously a place in gender relations, the practices through which men and women engage that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture. (Connell, 71)

Partimos de esta definición de masculinidad para nuestro análisis, en el que la clave es la comparación de diferentes posiciones en las relaciones de género (“place[s] in gender relations”) que sólo son visibles en las acciones de los personajes y su reflejo en su cuerpo y su personalidad. Las posiciones con respecto al género que analizaremos varían en cuanto al valor cultural con que se les carga y en cuanto a los referentes culturales de los que emanan, aspectos que no son independientes y que se determinan mutuamente. Las formas de vivir y construir la masculinidad emanan de los tres referentes culturales de los que hemos hablado antes: el diaspórico, el dominicano y el estadounidense, y están sujetas a un juicio de valor como buen o mal desarrollo del género por parte de cada entorno cultural.

De las cuatro principales alternativas de masculinidad que nos interesan, tres reciben un nombre en la novela y a la

cuarta le daremos uno, principalmente para efectos de practicidad y de claridad. Como vimos, construir definiciones en temas de género es complicado y no es muy útil para las comparaciones que intentamos hacer, pues toda definición que propusiéramos quedaría corta o sería inapropiada en alguna instancia. Por esta razón contextualizaremos los términos referentes a las alternativas de género al utilizarlos pero no buscaremos significados fijos para ellos.² Revisaremos las construcciones narrativas “hombre dominicano”, “nerd”, “héroe” y “escritor” (la cuarta llamada así en este trabajo y no en la narración) y los personajes que más nos interesan son Oscar y Yúnior, los actores de los que más información recibimos y por lo tanto quienes nos permiten hacer las comparaciones más ricas.

Es importante anotar aquí que la estructura de valores de Yúnior determina la percepción de todas las alternativas de masculinidad, pues es el narrador de la historia, pero que es Oscar quien tiene los mayores problemas en su desarrollo del género. Por eso nos interesa principalmente la forma en que las dinámicas de género y las relaciones de poder que éstas construyen determinan la manera en que este último es percibido por diferentes agentes narrativos, incluido él mismo.

2 Con base en la teoría de Umberto Eco, de la que hablamos antes, dejaremos el significado de los términos, en su amplitud contextual fuera del trabajo y nos enfocaremos en sus significados cotextuales (Eco, 1993:27). Esto limita la proyección del estudio realizado, pues lo mantiene acotado al texto de Díaz, pero al mismo tiempo nos evita caer en pre-suposiciones que no caben en el trabajo.

Conocemos a Oscar desde la perspectiva narrativa de Yuniór, quien lo define como un “nerd”, como lo opuesto a lo que él y la mayoría de los hombres son³. Es así que empezamos a vislumbrar lo que implica ser un “hombre dominicano” a partir de descripciones de Oscar como la abajo citada y de su fracaso en el intento de alcanzar dicho “ideal”. Oscar

had none of the Higher Powers of your typical Dominican male, couldn't have pulled a girl if his life depended on it. Couldn't play sports for shit, or dominoes, was beyond uncoordinated, threw ball like a girl. Had no knack for music or business or dance, no hustle, no rap, no G. And most damning of all: no looks (19-20).

Construir el concepto de “hombre dominicano” a partir de la incapacidad de Oscar para adherirse a este ideal implica que no podemos construir una definición abarcadora del término. Es decir, que Oscar no sepa bailar, ni jugar dominó o beisbol y que no tenga habilidad para los negocios ni sea un conquistador incansable de mujeres lo deja fuera del conjunto al que el concepto nombra, pero no nos ofrece información suficiente para determinar quién cabe dentro del mismo.

En ningún momento encontramos una definición del “Dominican male” que implique que poseer todas las características enumeradas determine la pertenencia al conjunto. Esta construcción de género cabe dentro de la perspectiva normativa que vimos arriba, pues construye un código espe-

3 Antes dijimos que Yuniór también es un “nerd” y por eso, es importante aclarar que la relación entre este narrador y Oscar cambia a lo largo de la novela y ambos personajes se acercan mientras ésta se desarrolla. La cita utilizada en este momento es del principio de la narración, cuando la relación entre ambos personajes es más antagónica.

rado de comportamiento que indica que un “hombre dominicano” debe ser buen bailarín, hábil deportista y conquistador de mujeres aunque estas características no sean exclusivas de la pertenencia mencionada. Como vimos, la concepción normativa de la masculinidad tiende a desarrollar ideales inalcanzables de “hombre” y esto explica que la definición no permita determinar quién es “hombre dominicano” sino únicamente descartar y discriminar a quienes no lo son.

El concepto de “hombre dominicano” crea relaciones de significado en dos aspectos diferentes: es una posición de género que determina, por un lado, las relaciones entre los personajes y por otro lado, se relaciona con otras construcciones de género como una instancia de poder. La primera de estas relaciones depende de la posición de otros personajes y determina el significado de las palabras que construyen el concepto; en el segundo aspecto ser un hombre dominicano es una alternativa entre muchas en el ámbito reproductivo.

La primera posición relativa del concepto toma en cuenta que el significado cotextual del término varía en su uso para marcar o descartar la pertenencia de un sujeto a diferentes grupos, como vemos en las citas siguientes:

Except for one period early in his life, dude never had much luck with the females (how very un-Dominican of him). (11)

Hey, he [Oscar] would yell, in case you're wondering there's a male unit here.

Where? Marisol would say blandly. I don't see one. (27)

Oscar no es un “hombre dominicano” pero para algunos personajes eso significa que no es “dominicano”, como en la pri-

mera cita, y para otros que no es “hombre” como vemos en el segundo caso de arriba. La primera cita es de la voz narrativa de Yuniór e implica que Oscar es un hombre —o por lo menos un varón, digamos, “el macho de la especie”— pues tiene las características físicas de uno, pero no se comporta como sus connacionales, no cumple con las normas culturales de su género en la cultura dominicana, y por lo tanto no se comporta como dominicano. Para Marisol, quien enuncia la otra alternativa de pertenencia arriba, Oscar es dominicano pero no es un hombre, pues ser “el macho de la especie” no es suficiente para calificar como “hombre” que requiere comportarse dentro del estándar normativo que establece la cultura dominicana que ella y Oscar comparten.

En cuanto a la relación del concepto “hombre dominicano” con otras alternativas de construcción de género en la novela, vemos al “hombre dominicano” como la identidad de género que concentra el poder, tanto sexual —pues quienes reivindican esta pertenencia tienen muchas parejas y casi siempre consiguen tener sexo con quien quieren— como político y social. La instancia de poder que más nos interesa es la social, Oscar convive con muchos personajes que reivindican el ideal normativo de “hombre dominicano” y en general sufre sus abusos o pierde ante ellos potenciales parejas sexuales.

El “hombre dominicano” es, de las diferentes alternativas de construcción de la identidad de género en la novela, la que ocupa el lugar hegemónico. Dice Connell:

‘Hegemonic masculinity’ is not a fixed character type, always and everywhere the same. It is

rather, the masculinity that occupies the hegemonic position in a given pattern of gender relations, a position always contestable. (76)

La masculinidad del “hombre dominicano” no es la hegemónica en el contexto social estadounidense que conocemos por otros discursos fuera de la novela, pero en el entorno diegético no aparece ninguna masculinidad diegéticamente real que la desafíe. Pospondremos la revisión de la posición de poder del concepto de “hombre dominicano”, pues para elaborar un análisis apropiado de esta posición debemos conocer las otras masculinidades posibles.

Yunior dedica mucho del principio de su narración a determinar que Oscar no es un “typical Dominican male” (19), pero pasa casi el mismo tiempo explicando que su comportamiento es el de un “nerd” y lo que eso significa. A diferencia del concepto de “hombre dominicano” del que se es o no se es parte, el conjunto de los “nerds” parece ser más flexible, se puede ser más o menos “nerd” sin que esto afecte otras construcciones. Por ejemplo, Yunior comparte con Oscar ciertos aspectos del “nerd” en su vida privada, pero en el entorno social en que se espera que se comporte como un “hombre dominicano”, lo hace sin dejar lugar a dudas.

Perhaps if like me [Yunior] he'd [Oscar] been able to hide his otakuness maybe shit would have been easier for him, but he couldn't. Dude wore his nerdiness like a Jedi wore his light saber or a Lensman her lens. Couldn't have passed for Normal if he'd wanted to.(21)

La masculinidad “nerd” es una alternativa despreciada por los pares de Oscar que reivindican una construcción dominante; como vemos en la cita de arriba es “anormal”, no acor-

de a lo que la cultura espera, y es una característica más que un grupo de pertenencia. Sin embargo quienes, como Oscar, la llevan al entorno social y optan por los comportamientos englobados en este concepto por encima de los del “hombre dominicano” son “nerds” en el entorno sociopolítico del género y por lo tanto dominados por los que reivindican el ideal hegemónico.

Mientras que la construcción conceptual del “hombre dominicano” expresa una estructura de valores propia, que aparentemente es la de la cultura nacional dominicana, la masculinidad “nerd” de Oscar no manifiesta tener valores propios, sino que acepta los de la masculinidad hegemónica y al no poderse comportar de acuerdo a este estándar asume una posición de sometimiento. En este punto es importante recalcar que la gran mayoría de la narración la hace Yunior y que, por lo tanto, su estructura de valores domina en su representación de todos los personajes. Toda la información narrativa está mediada por él. Es, de tal suerte, imposible para nosotros determinar la extensión de la influencia de Yunior sobre la construcción de la masculinidad “nerd” aunque es determinada en gran medida por “hechos” aparentemente objetivos y por intervenciones actorales directas de otros personajes como Oscar y sus amigos.

El “nerd” en la novela es un fanático —quizás obsesivo— seguidor de narrativas gráficas como *The Watchmen*, *The X-men* o *The Fantastic Four*, de textos literarios como las obras de J.R.R Tolkien, Isaac Asimov y E.E. “Doc” Smith y jugador de “Role-Playing-Games” como *Dungeons*

& Dragons. En general, todos estos espacios discursivos generan complejos universos narrativos autónomos, habitados por muchos personajes diferentes, cada uno con una larga historia personal y una serie de características únicas. Seguir una de estas narraciones requiere del receptor o la receptora un importante compromiso además de mucho tiempo y dedicación.

Las narraciones fantásticas a las que los y las “nerds” de la novela son adeptos describen escenarios fantásticos en que éstos y éstas se sumergen. Aunque estos espacios no siempre son patriarcales ni de dominación masculina en el universo extradiegético⁴, dentro de la narración replican la cultura masculina hegemónica del “hombre dominicano”, con la diferencia de que, como se desarrollan en universos imaginarios, permiten a los personajes que participan de estas dinámicas separarse de sus limitaciones físicas o de aspectos de su personalidad que no les satisfacen y ser quienes deseen.

El contexto “nerd” en la novela permite a Oscar construir dos espacios diferentes para las relaciones de género: el mundo “real”, en que es un sujeto sumiso y que fracasa en su intento de acercarse al ideal hegemónico, y un espacio fan-

4 Los role-playing games que constituyen el principal referente extratextual del ambiente “nerd” han devenido en un sistema complejo de narraciones y han desarrollado lo que muchos teóricos consideran una subcultura. Una exploración detallada de estos ambientes rebasa el espacio de este trabajo, para el cual el desarrollo de esta alternativa de construcción de identidad es un aspecto tangencial aunque de una influencia clara. Referimos a textos como: “Gender Play? Playing Man and Woman in Role-Playing Games” de Merja Leppälähti (2003) y “Copyrighted Subcultures” de Daniel Dayan (1986) para un análisis más detallado del tema.

tástico en el que es la expresión absoluta de dicho ideal. En el espacio de interacción fantástico, la masculinidad de Oscar no es “nerd”: él es el “héroe” de estas fantasías y su comportamiento es mucho más cercano al del ideal hegemónico.

En la cita que veremos abajo, la instancia de dominación social se invierte en tanto que Oscar, el personaje sometido, se vuelve dominante aunque la estructura que determina dicha dominación se mantiene igual.

With Manny and his big cock around, Oscar was back to daydreaming about nuclear annihilation, how through some miraculous accident he'd hear about the attack first and without pausing he'd steal his tio's car, drive it to the stores, stock it full of supplies (maybe shoot a couple looters en route), and then fetch Ana. What about Manny? she'd wail. There's no time! he'd insist, peeling out, shoot a couple more looters (now slightly mutated), and then repair to the sweaty love den where Ana would quickly succumb to his take-charge genius and his by-then ectomorphic physique. (42-43)

El contexto de dominación fuera de la fantasía de Oscar es que éste había estado saliendo con una joven, Ana, a quien conoció en sus clases de preparación para los exámenes SAT⁵ y que tenía un exnovio que se enroló en el ejército. Oscar y Ana estaban empezando una relación cuando el exnovio, Manny, regresa de su reclutamiento —por baja deshonrosa— y Ana reinicia su relación con él. Manny es un personaje que se acerca bastante al modelo hegemónico del “hombre dominicano” y desplaza a Oscar de su lugar en la vida de

5 Los exámenes SAT son una batería de pruebas utilizada en Estados Unidos desde 1901 para evaluar las aptitudes de los alumnos que aspiran a inscribirse en instituciones de educación superior. (The College Board, 2011).

Ana. Sin embargo, en la fantasía de Oscar que vimos arriba, éste asume un personaje dominante que es capaz de superar a Manny, para quien el mundo fantástico de Oscar es demasiado extremo.

La construcción del “nerd” no cuestiona la estructura de valores implícita en la perspectiva dominante del género, sino que se somete a ésta en el mundo real y se refugia en la fantasía para encontrar un escape a esta subordinación. Oscar y los otros personajes “nerd” de la novela construyen un mundo de fantasías —a partir de las historias que leen y juegan— en el que ellos dejan de ser “nerds” sometidos, maltratados y socialmente relegados para volverse “héroes” de sus fantasías. Estos “héroes” representan la tercera posición política con respecto al género que veremos.

Los papeles fantásticos que asume Oscar, inspirados en el entorno del “nerd”, son las construcciones culturales de la masculinidad que llamaremos “héroe” y “escritor”. Estas alternativas de género no participan en la narración de la misma manera que lo hacen la del “hombre dominicano” y el “nerd”, pues su principal contexto de actividad es diegéticamente fantástico. Podemos dividir a los actores de la novela que llamaremos “héroes”⁶ en dos grupos. Por un lado tenemos a los héroes

⁶ El concepto de “héroe” en la literatura es extremadamente complejo y participa de diversas maneras en la construcción del ideal hegemónico de masculinidad; sin embargo para el presente trabajo no entraremos en discusiones sobre el concepto, simplemente consideraremos “héroes” a los personajes que llaman de tal manera en el libro o que de otras maneras se adscriben a dicho concepto. Para análisis detallados de la participación del héroe en la construcción de los ideales normativos referimos a Connell 1998 y a Klapp 1949, 1954a

“importados” de otras narrativas, como “Uatu The Watcher”, “Shazam” y “Dr. Who” que definen el ideal del “héroe” como construcción social. Por el otro tenemos a los “héroes” de las fantasías de Oscar, basados en los ideales que le inspiran las narrativas sobre los “héroes importados”. Estos últimos son construcciones que el personaje hace sobre sí mismo y que manifiestan la forma en que el personaje percibe este ideal de “hombre”. A diferencia del “hombre dominicano” que se basa principalmente en la estructura de valores de la cultura del país expulsor, la construcción del ideal del “héroe” emana de narrativas fantásticas anglosajonas, principalmente de las que atraen a los “nerds”, aunque en términos generales éstas recuperan muchos elementos de la cultura norteamericana dominante.

Los “héroes importados” son los protagonistas de las historias de fantasía y ciencia ficción que lee Oscar y en los que se inspiran los personajes de sus juegos. Estos personajes suelen ser hombres y sus historias se basan en un ideal hegemónico diferente al del “hombre dominicano”, principalmente en lo que refiere a la práctica sexual. Aunque los héroes de las narraciones que construyen el imaginario “nerd” son tan dominantes como los “machos dominicanos” del entorno diegético de Oscar, estos últimos tienen una actividad sexual intensa y variada mientras que los “héroes importados” tienen una sexualidad pasiva o inclusive, quizás, ninguna actividad reproductiva.

Los “héroes” de las narraciones fantásticas son en ge-

neral “superhéroes” como los *X-men* o *Doctor Manhattan*, hombres con características excepcionales que llevan a cabo hazañas relacionadas directamente con las habilidades especiales que tienen. La figura del héroe de acción ha motivado muchos estudios y es un tema muy complejo. Sin embargo, para el estudio actual lo que nos interesa es que estos “superhombres” son ideales hipermasculinos que representan una expresión de las normas de masculinidad a partir del contraste con la imagen del “hombre común”, débil y “socialmente castrado”.⁷

El ideal del “héroe” que Oscar recibe a través de los textos fantásticos es “blanco” y “estadounidense”. Sin embargo, el “héroe” de sus propias fantasías es una versión “caribeña” del ideal como vemos en la descripción que hace Yunnior de una de éstas:

In these apocalyptic daydreams he [Oscar] was always some kind of plátano Doc Savage, a supergenius who combined world class martial artistry with deadly firearms proficiency. Not bad for a nigger who'd never even shot an air rifle, thrown a punch, or scored higher than a thousand on his SATs. (27-28)

Oscar fantasea con ser un súper hombre, un “hombre más hombre que los demás” pero uno que conserve varios rasgos del Oscar que imagina, entre ellos su nacionalidad y su pertenencia étnica. Oscar fantasea con ser un superhéroe pero que sea “a nigger” y un “dominicano” o, por lo menos, desestima

7 Para más información sobre la masculinidad de los superhéroes referimos a: “The Myth of Superman” de Umberto Eco y a “Comic Book Masculinity and the New Black Superhero” de Jeffrey A. Brown.

estas diferencias entre él y el ideal.

La transformación de los “héroes importados” al contexto dominicano tiene un aspecto de género muy particular. Aquellos que participan en las narrativas que Oscar lee se inscriben en un contexto estadounidense más general y respetan los códigos de éste, entre ellos una moral sexual muy específica que en el discurso mediático de E.U.A. implica no hablar de sexo (en ninguna de sus acepciones) y censurar las relaciones sexuales fuera del matrimonio. Esta censura implica que la sexualidad de los “héroes” es muy distinta de la de los “hombres dominicanos”. Pues para los segundos una vida sexual muy activa y promiscua es parte de los comportamientos requeridos por el ideal normativo, mientras que para los “héroes” la sexualidad es algo oculto, velado. En las fantasías de Oscar se juntan, la “hipermasculinidad” de los “héroes importados” con la sexualidad de los “hombres dominicanos”. El papel que representa Oscar en sus fantasías es físicamente como los “héroes importados”, pero llega a un desenlace sexual que lo separa de éstos y lo vuelve notablemente diaspórico. Manifiesta una combinación de ideales tanto del contexto cultural receptor como del emisor de los sujetos diaspóricos.

Finalmente, este nuevo ideal de masculinidad, que combina elementos de la cultura dominicana con otros claramente estadounidenses es lo que nos interesa de la masculinidad del “escritor”. Esta alternativa es otra fantasía de Oscar, pero no implica una “hipermasculinidad” como la del “héroe” sino el éxito extremo en su principal aspiración profesional: volverse un escritor reconocido. La siguiente cita muestra

cómo funciona esta fantasía y su relación con la del “héroe”.

In his dreams he [Oscar] was either saving them 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 each of his books for him to sign. Please, Oscar, marry me. Oscar, drolly: I’m sorry, Marisol, I don’t marry ignorant bitches. (But then of course he would.)(27)

Como vemos, el ideal del escritor es una variante más de las fantasías en que Oscar alcanza el ideal de “hombre” y con éste el favor de las mujeres a su alrededor, a través de la fama y el éxito en lugar de la fuerza y la agresividad. El efecto final es el mismo: construye un ideal mezclando elementos dominicanos con elementos estadounidenses para alcanzar una posición de hombre dominante, ya no el “nerd”, emasculado por su diferencia del ideal normativo que lo hace no ser hombre, sino un Oscar que alcanza el ideal, que es la viva imagen de éste y que, por lo tanto, puede asumir su posición de género ante las mujeres que conoce.

La diferencia principal que nos interesa entre el “héroe” y el “escritor” es que el segundo puede mantener sus características “nerd”. Mientras que el “hombre dominicano” y el “héroe” son musculosos y tienen cuerpos fuertes, el ideal de “escritor” permite a Oscar fantasear con alcanzar un ideal normativo sin separarse de su cuerpo ni de su interés en las historias fantásticas y los juegos de rol que, comparados con cualquier otro modelo, lo alejan del ideal normativo.

Como vimos, el género en la narración es inseparable de las relaciones de poder dado que la masculinidad de los personajes es el determinante de su posición jerárquica. Aun-

que vemos varios ideales de masculinidad diferentes, la narración mantiene la perspectiva de género convencional de una forma “correcta” de ser, que permite a un “verdadero hombre” colocarse por encima de los demás “hombres comunes”. También vimos cómo el significado de “hombre”, como referente de pertenencia, varía de acuerdo al punto de articulación porque al compararlo con diferentes referentes adquiere diferentes significados. El significado de la construcción de género varía al presentarse en contextos diferentes y se combina con la nacionalidad pues la condición diaspórica participa en la construcción de significado del género y viceversa, el género es determinante en la construcción de la pertenencia cultural del individuo. Probablemente el aspecto más trágico del sistema de género que encontramos en la narración es que Oscar fantasea con una versión diferente de sí mismo que le permita unirse al grupo dominante y nunca se plantea la posibilidad de construir un contexto distinto, de un cambio en el exterior en lugar de en su persona, para que pueda ser exitoso y respetado tal como es.

La identidad diaspórica y la narrativa nacional

En los capítulos anteriores revisamos cómo la pertenencia diaspórica (y el desafío que ésta implica para la construcción de una pertenencia cultural) participa en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* tanto en aspectos anecdóticos como formales. Vimos cómo la diáspora participa en la narración y la determina, cómo la identidad diaspórica desafía las nociones clásicas de pertenencia e identidad y algunas alternativas a estas visiones que permiten a los sujetos diaspóricos construir su identidad cultural. Para concluir me tomaré la libertad de asomarme a la relación opuesta, a cómo la narración participa en el mundo de los sujetos diaspóricos y a las implicaciones que esta participación puede tener.

Como dijimos en el capítulo tres, la narración construye su propio discurso referente a partir de elementos de otros discursos entre los que podemos encontrar narrativas nacionales y discursos culturales y narrativos. Pero estos discursos también se construyen en referencia a otros y podemos preguntarnos sobre la relación opuesta a la que nos hicimos en los capítulos precedentes. En vez de proponer que los discursos nacionales, culturales y narrativos participan en la na-

rración de Junot Díaz, podríamos preguntar: ¿cómo participa la narración de Junot Díaz en la construcción de los discursos que la recuperan?

Para responder esta pregunta empezamos por entender estos discursos, tema que no es nuevo en nuestro análisis, ya que fue con este fin que revisamos las teorías que expone Stuart Hall en “The Question of Cultural Identity” sobre los discursos culturales (capítulo 1) y las que explica Julia Kristeva sobre la articulación de discursos narrativos (capítulo 3). La idea principal es que la narración de Junot Díaz participa en la construcción de un nuevo discurso, el cual, a su vez, genera un nuevo espacio de identificación.

Como dice Stuart Hall, la identidad cultural se estructura como un discurso a partir de los significados que ésta permite construir, tanto significados sobre nosotros mismos como sobre nuestro entorno. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* construye nuevas posibilidades de significado; entre estas posibilidades vimos cómo ser “dominicano” no quiere decir ser una manifestación del estereotipo del “*dominican cat*” (Díaz, 11) y cómo pertenencias que parecen excluyentes como “nerd” y “dominicano” pueden coexistir en la construcción de la identidad. A continuación, veremos cómo la novela participa en la construcción de nuevos significados para la narrativa nacional.

Las analepsis de la narración, tanto a pie de página como en las historias de Belicia y Abelard, definen una “historia común” para estos sujetos diaspóricos. Pero esta “historia” no es la de República Dominicana como se esperaría de “los dominicanos” ni es la estadounidense como podríamos

esperar de sujetos diaspóricos asimilados por la cultura receptora. La “Historia” —con mayúscula, como tema de estudio o “ciencia”— que construye (y en que se construye) la narración es nueva, es la historia de la diáspora vuelta Historia.

La narración, que se sustenta en un nuevo discurso histórico, produce un nuevo espacio de identificación y de significación. Ya no es necesario entender la historia de los sujetos diaspóricos en relación a una historia nacional, podemos pensarla como la de un grupo nuevo, que tiene sus propios sistemas de significados. Esta nueva oportunidad es particularmente importante para pensar en el futuro y por lo tanto para construir un discurso respecto a éste¹.

Stuart Hall dice que las narrativas nacionales se basan en una permanencia histórica, que buscan una serie de rasgos nacionales que no cambien en el tiempo y que permitan a todos los sujetos que reivindican la pertenencia sentirse si-

1 Como parte de esta construcción del futuro de la diáspora cabe mencionar a un personaje que recibe muy poca atención en el texto de Díaz pero que juega un papel fundamental de cualquier manera. Al final de la narración, Yuniór explica que espera que un día Isis, la hija de Lola, lo vaya a visitar para resolver el enigma detrás de la muerte de Oscar. Isis es el eslabón final que puede dar sentido a la historia de la familia Cabral y podemos asumir que también a la construcción de la identidad diaspórica.

La narración da a entender que el texto que leemos es, en realidad, parte de la preparación de Yuniór para la visita de Isis en que finalmente la historia de la familia cobrará sentido. De la misma manera esta generación, hija de la primera generación nacida en la diáspora, tiene la oportunidad de encontrar un nuevo sentido a su historia —una historia que deberán escribir ellos mismos —y construir un nuevo espacio de pertenencia.

milares. No creo que la narrativa diaspórica permita esta permanencia, porque si consideramos la pertenencia como una condición permanente y sin cambio, los sujetos diaspóricos tendrían tres opciones, no pertenecer, asimilarse a la cultura receptora o permanecer como sujetos desplazados pertenecientes a la cultura expulsora. Pero existe la posibilidad de tener una historia propia y, a partir de ésta y otros elementos de pertenencia, una identidad cultural propia. Esto sí permite pensar en un futuro propio. Como dice Stuart Hall en “Cultural Identity and Diaspora”:

Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power. Far from being grounded in a mere ‘recovery’ of the past, which is waiting to be found, and which, when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past. (225)

La narración que nos ocupa se ubica de maneras diferentes en relación a dos discursos históricos y así participa en la creación de una nueva identidad. Pero también se coloca en una posición política —como vimos que sucede con el género en el capítulo 4— y entonces, desde esta nueva identidad aparece la oportunidad de construir una agenda.

Las pertenencias culturales que coexisten en un entorno determinan las negociaciones de poder en el espacio social de los sujetos que las reivindican y funcionan como espacios de acción social. Como vimos en el primer capítulo, la con-

cepción cultural de raza y la de nacionalidad fueron determinantes en la vida de los dominicanos a su llegada a EE.UU. y, de manera paralela, podemos suponer que la construcción de una identidad diaspórica será determinante para su evolución.

Poder pensarse como miembro de un nuevo grupo genera una nueva posición de poder, así que dentro del grupo la pertenencia es liberadora. Tal como el ideal masculino del escritor permite a Oscar ser como es y aún así construirse como hombre (capítulo 4), pensar que existen opciones de pertenencia más allá de la nacionalidad puede liberar a los sujetos diaspóricos de la demanda de apegarse a ideales que no son suyos y de adaptarse a sistemas de significación que no funcionan con su discurso. Un sujeto, partícipe de la diáspora que nos ocupa, nunca será un ejemplo destacado de dominicano ni de estadounidense porque estos ideales hegemónicos, de por sí inalcanzables, le quedan más lejos a éste que a los sujetos en que se basan. Los sujetos diaspóricos tendrían que conformarse con ser “dominicanos” o “estadounidenses” “mediocres” mientras que, como sujetos diaspóricos construyen una imagen combinada y no necesitan adaptarse a ninguno de los dos ideales para sentir que realmente pertenecen a un grupo.

La liberación es más fuerte todavía si en lugar de considerar estos casos como “excepciones” o “irregularidades” los vemos como nuevas alternativas, opciones de construcción de identidades que demandan una visión moderna del concepto. Podemos caer en la trampa de considerar la diáspora como una nueva pertenencia “fija”, es decir como una nueva identidad nacional excluyente y esencialista. Pero de-

bemos ir más allá de esta posibilidad y pensar que el desafío que la diáspora plantea para la construcción de la identidad cultural de los individuos que la viven es la oportunidad de liberarse de la visión esencialista de la identidad (capítulo 1).

Las nociones de raza, género y nacionalidad son probablemente las pertenencias culturales² que con mayor frecuencia se consideran fijas o adquiridas por nacimiento. La diáspora desafía la idea de que la nacionalidad es algo fijo porque demanda de quienes la viven que combinen dos pertenencias nacionales y en los capítulos anteriores vimos cómo este desafío cuestiona las construcciones culturales de raza (capítulo 1) y género (capítulo 4). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* construye espacios narrativos que cuestionan la concepción esencialista de la identidad y muestra otros desafíos a esta idea que vienen del fenómeno diaspórico en sí mismo.

El desafío al concepto usual de identidad abre la puerta a nuevos planteamientos y políticas que no demanden de los individuos una “esencialización” de su identidad. Como dijimos en la introducción, la novela no hace nada nuevo, estos desafíos y planteamientos existen en el mundo académico desde hace, por lo menos, cincuenta años. Sin embargo, el texto de Junot Díaz, con la excelente acogida que tuvo fuera del ámbito de los estudiosos del tema permite divulgar nuevas opciones para pensar la identidad y, quizás, para llevar el cambio de perspectiva a la vida cotidiana.

2 Llamo a estas nociones culturales porque como vimos en los capítulos anteriores son elementos del discurso cultural y no características esenciales o genéticas.

Bibliografía

Obras citadas:

- Benstock, Shari. "At the Margin of Discourse: Footnotes in the Fictional Text." *PMLA* 98:2 (Marzo, 1983), pp. 204-225.
- Butler, Kim D. "Defining Diaspora, Refining a Discourse." *Diaspora* 10:2 (2001): 189-219.
- Brown, Jeffrey A. "Comic Book Masculinity and the New Black Super Hero." *African American Review* 33:1 (primavera, 1999): 25-42.
- Cerulo, Karen A. "Identity Construction: New Issues, New Directions." *Annual Review of Sociology* 23 (1997): 385-409.
- Connell, R. W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- College Board, The. "About the Tests, SAT and SAT Subject Text Overview." *SAT* (2011). 3 de enero de 2011 < <http://sat.collegeboard.com/about-tests> >.
- Dayan, Daniel. "Review Essay: Copyrighted Subcultures." *The American Journal of Sociology* 91:5 (marzo, 1986): 1219-1228.
- Diaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Londres: Faber and Faber, 2008.
- Duany, Jorge. "Reconstructing Racial Identity: Ethnicity, Color, and Class among Dominicans in the United States and Puerto Rico." *Latin American Perspectives*

- 25:3 (mayo, 1998): 147-172.
- Eco, Umberto. (1972) "The Myth of Superman." *Diacritics* 2:1 (primavera, 1972): 14-22.
- (1993) *Lector in fábula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1993.
- Garrison, Vivian y Carol I. Weiss. "Dominican Family Networks and United States Immigration Policy: A Case Study." *International Migration Review* 13:2 (verano, 1979): 264-83.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. Trad. Susana Lage. Ciudad de México: Siglo veintiuno editores s. a. de c. v. 2001.
- Hall, Stuart, "The Question of Cultural Identity." En Tony McGrew, Stuart Hall, *et. al. Modernity and its Futures*, Book 4, "Understanding Modern Societies" (596-634) Cambridge: Polity Press. 1992.
- "Cultural Identity and Diaspora." (1993). 4 de enero de 2011 < <http://www.lwbooks.co.uk/ReadingRoom/public/IdentityDiaspora.pdf> >.
- Klapp, Orrin E. (1949) "The Folk Hero" *The Journal of American Folklore* 62:243 (enero a marzo, 1949): 17-25.
- (1954a) "Heroes, Villans and Fools as Agents of Social Control." *American Sociological Review* 19:1 (febrero, 1954): 56-62.
- (1954b) "The Clever Hero" *The Journal of American Folklore* 67:263 (enero - marzo, 1954): 21-34.
- Kristeva, Julia. "Word, Dialogue and Novel." *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi (34-61) Nueva York: Columbia University Press. 1986.
- Leppälahti, Merja. "Gender Play? Playing Man and Woman in Role-Playing Games." Presentado en *Gender and Power in the New Europe, the 5th European Feminist Research Conference*. agosto 20-24, 2003. Lund University, Suecia. 22 de octubre de 2010 <<http://www.iiav.nl/>

epublications/2003/gender_and_power/5thfeminist/paper_554.pdf>.

Portes, Alejandro y Ramón Grosfoguel. "Caribbean Diasporas: Migration and Ethnic Communities." *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 533 (mayo, 1994): 48-69.

Reis, Michele. "Theorizing Diaspora: Perspectives on 'Classical' and 'Contemporary' Diaspora." *International Migration* 42:2 (junio, 2004): 41-60.

Tölölyan, Khachig. "Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment." *Diaspora* 5:1 (1996): 3-36.

Otras obras consultadas:

Allen, Graham. *Intertextuality*. Londres: Routledge, 2000.

Bini, Lanfranco. "Open identities." *Journal for Politics, Gender and Culture* I:2 (invierno, 2002): 167-169.

Brewer, Marilyn B. "The Many Faces of Social Identity: Implications for Political Psychology." *Political Psychology* 22:1 (marzo, 2001): 115-125.

Candelario, Ginetta E. B. "'Black behind the Ears'-and up Front Too? Dominicans in 'The Black Mosaic' *The Public Historian* 23:4 (otoño, 2001): 55-72.

Clifford, James. "Diasporas." *Cultural Anthropology* 9:3 (agosto, 1994): 302-338.

Ellis, Bill. "Review" (de *Shared Fantasy: Role Playing Games as Social Worlds*. De Gary Allan Fine). *The Journal of American Folklore* 98:389 (julio - septiembre, 1985): 337-339.

Giménez, Gilberto. "Cultura, identidad y metropolitano global" *Revista Mexicana de Sociología* 67:3 (julio - septiembre, 2005): 483-512.

Gonzalez, Nancie L. "Multiple Migratory Experiences of

- Dominican Women." *Anthropological Quarterly* 49:1 (enero, 1976):36-44
- Hall, Stuart. "Representation, Meaning and Language." *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Ed. Stuart Hall. Londres: Sage, 1972: 15-33.
- ". "Subjects in History: Making Diasporic Identities." *The House That Race Built: Original Essays by Toni Morrison, Angela Y. Davis, Cornel West, and Others on Black Americans and Politics in America Today*. Ed. Wahneema Lubiano. Nueva York: Vintage Books USA. 1998: 289-299.
- Hayes Edwards, Brent. "The Uses of Diaspora." *Journal for Politics, Gender and Culture* I:2 (invierno, 2002): 45-73.
- Holland, Norman N. "Unity Identity Text Self." *PMLA* 90:5 (octubre, 1975): 813-822.
- Kolozova, Katerina. "The Grain of the Real within the Identity." *Journal for Politics, Gender and Culture* III.1 (verano, 2004): 9-27.
- Larson, Eric M. y Teresa A. Sullivan. "'Conventional Numbers' in Immigration Research: The Case of the Missing Dominicans." *International Migration Review* 21:4 (invierno, 1987): 1474-1497.
- Sassen-Koob, Saskia. "Formal and Informal Associations: Dominicans and Colombians in New York." *International Migration Review* 13:2 (verano, 1979): 314-332.
- Seleva, Elizabeta. "Border Cultures / Cultures at the Border." *Journal for Politics, Gender and Culture* II. 1 (verano 2003): 123-139.
- Torres-Saillant, Silvio. "The Tribulations of Blackness: Stages in Dominican Racial Identity." *Callaloo* 23:3 (verano, 2000): 1086-1111.
- Ugalde, Antonio, Frank D. Bean y Gilbert Cardenas. "International Migration from the Dominican Republic: Findings from a National Survey." *International Migra-*

tion Review 13:2 (verano, 1979): 235-254.

Wizards of the Coast *Official D&D Game Rule FAQ*. (1995-2011). 16 de noviembre de 2010 <<http://www.wizards.com/dnd/Article.aspx?x=dnd/faq>>.

Wood, Juliette. "Review" (de *Heroic Worlds: A History and Guide to Role-Playing-games* de Lawrence Shick) *Folklore* 105 (1994): 118.

Yelvington, Kevin A. "The Anthropology of Afro-Latin America and the Caribbean: Diasporic Dimensions." *Annual Review of Anthropology* 30 (2001): 227-260.