

➤ **Hacia una configuración de lugares sin territorios en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao***

Magdalena López
Universidade de Lisboa, Portugal

Resumen: A partir de la distinción de Glissant entre territorio y lugar se propone leer la novela de Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) como una ficcionalización de la idea de lugar. Los espacios resultan ámbitos donde se descodifican los referentes claves que “fijan” los territorios. Dichos ámbitos implicarán un proceso de desenraizamiento de las categorías de identidad. Sin embargo, ello no entraña sus anulaciones absolutas. Los lugares responden a una práctica antropofágica en la que los diversos territorios (geográficos, raciales, económicos, lingüísticos, sexuales, temporales y estéticos) persisten, pero dislocados bajo una permanente tensión irresuelta. Tal fenómeno apuntaría a una nueva forma de antropofagia cultural acéntrica desde el *loser*. El *loser* sería aquel personaje expulsado de la lógica de la ganancia capitalista cuyos reciclajes simbólico-políticos no pretenden erigir territorios o reordenamientos binarios, sino hacerlos partícipes de los devenires de sus propios desarraigos.

Palabras clave: Junot Díaz; Lugar; Desarraigo; Antropofagia; Literatura dominico-americana; Siglo XXI.

Abstract: Based on the distinction proposed by Glissant between territory and place, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* proposes a fictionalization of the idea of place. The places become are as where the references that “set” territories are decoded and the process of rootlessness of identity categories occurs. However, the categories are not completely annulled. Places respond to an anthropophagic practice in which different territories (geographical, racial, economic, linguistic, sexual, temporal and aesthetic) persist, but recycled under a permanent unresolved tension. Such a phenomenon articulates a new form of cultural centerless anthropophagy in the loser character. Oscar is a loser that has been expelled from the logic of the capitalist profit. His symbolic-political recycling does not pretend to erect new territories or binaries rearrangements, but to transform through rootlessness his old territories into the new places.

Keywords: Junot Díaz; Place; Rootlessness; Anthropophagy; Dominican-American Literature; 21st Century.

A lo largo de su *Introducción a una poética de lo diverso*, Edouard Glissant diferencia entre las nociones de *territorio* y *lugar*. Mientras la primera define espacios en los cuales las prácticas políticas y sociales están ordenadas y disciplinadas bajo nociones absolutas e inmutables; al *lugar* le correspondería el de una conciencia de lo imprevisible, lo diverso y lo dinámico (2002: 105). Aunque los conceptos de *lugar-territorio* y de *lugar/espacio vivido* de Arturo Escobar y Alicia Lindón respectivamente, comparten el dinamismo del

lugar de Glissant, aquellos se diferencian de este por aludir a espacios físicos delimitados aun cuando sus múltiples significados se construyan constantemente.¹ Escobar, por ejemplo, se refiere al *lugar* como “la experiencia de una localidad específica con algún grado de enraizamiento, linderos y conexión con la vida diaria, aunque su identidad sea construida y nunca fija” (2000: 113; el destacado es mío). Sin embargo, para Glissant, el *lugar* viene definitivamente a prescindir de la noción de la raíz fija y unitaria sobre la que se asienta el *territorio* (2002: 88). Mientras Escobar detecta la desaparición del *lugar* como un proceso de desarraigo que fractura a las comunidades, Glissant procura los posibles recursos que surgen de ese desarraigo. De allí que el primero esté interesado en paliar las “las teorías sobre la globalización que han producido una marginalización significativa del lugar” (2000: 113), mientras que el segundo ofrezca la oportunidad de pensar los lugares *otros* que surgen precisamente de la pérdida de ese lugar y de sus espacios específicos. Ambos, sin embargo, comparten una misma oposición frente al *territorio*. Se trata de una noción que puede ser identificada con aquello que Santiago Castro Gómez llama “espacio estriado” para referirse a una “construcción artificial de trayectorias fijas y direcciones determinadas que sirven para controlar las migraciones, regular los flujos de la población y reglamentar todo lo que ocurre en el espacio” (2005: 247-248).

Partiendo entonces de la distinción de Glissant, propongo leer la novela de Junot Díaz *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) como una ficcionalización de la idea de *lugar*, como la recreación de la idea de espacios sin *territorios*. Es posible interpretar estos lugares de la narración como ámbitos de *desterritorialización*, siguiendo el neologismo de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Es decir, estaríamos ante espacios en los que se descodifican los referentes claves que “fijan” los *territorios*.² Estos espacios implicarían un proceso de “desenraizamiento” de los referentes fronterizos de identidad. Sin embargo, dicho proceso no entraña su supresión o anulación absoluta. Los lugares que se articulan en la novela responden a una lógica aglutinadora en la que los diversos *territorios* persisten, pero dislocados bajo una permanente tensión irresuelta.

La problemática que atraviesa *The Briefes*, de alguna u otra manera, la dificultad de hallar un sentido de pertenencia. Dicho en otras palabras, la obra expone la búsqueda de los personajes por un *lugar* que no radica en ningún *territorio* específico. Ya sea que se trate de la madre, la hermana o el amigo del protagonista, todos parecen adolecer de “a particularly Jersey malaise —the inextinguishable longing for elsewhere” (Díaz 2007: 77). La búsqueda de ese otro lugar desconocido se traduce en huidas o en viajes de ida y vuelta por sitios tan disímiles como Paterson, Newark, Elizabeth, Jersey City, Santo Domingo, El Cibao, Miami, España, Japón o Ámsterdam. Sin embargo, ninguno consigue configurarse como un destino final que garantice la pertenencia. Parecen ser más bien fragmentos de un trayecto abierto en el que “nothing everends” (Díaz 2007: 331).

¹ Al respecto señala Lindón: “El concepto de lugar o espacio vivido hace referencia a *espacios delimitados, con límites precisos, que para los sujetos representen certezas y seguridades otorgadas por lo conocido*. A pesar de que el lugar alude a un espacio con límites, dicho límites se extienden hasta donde lo hace el contenido simbólico de los elementos objetivados en él y que pueden ampliarse a través de redes y relaciones de sentido” (2007: 6; el destacado es mío).

² A lo largo de los dos volúmenes que conforman *Capitalism and Schizophrenia —Anti-Oedipus A Thousand Plateaus—*, Deleuze y Guattari exponen la dinámica geopolítica y sociocultural que se da entre las nociones de territorio, desterritorialización y reterritorialización. Esta última, sin embargo, no implicaría una vuelta al mismo territorio original.

Oscar Wao, el personaje principal, es un adolescente dominico-americano negro, *nerd* con serias dificultades para ajustarse a los estereotipos del macho latino que predominan en el gueto de New Jersey en el que vive: es muy gordo, no sabe bailar ni jugar béisbol, le gusta leer y escribir y no tiene ningún atractivo, por lo que aún sigue virgen. Oscar sobrelleva su constante marginación refugiándose en libros, películas, juegos y cómics de ciencia ficción y fantasía. Totalmente ajeno a valores como los de la popularidad o el éxito, vendría siendo lo que en la cultura estadounidense se considera un *loser*.³

En su libro *Born Losers: A History of Failure in America*, Scott Sandage señala que la paridad de los valores calificativos *loser/winner* proviene del modelo empresarial que se instaló en Estados Unidos desde el siglo XIX (2005: 5). La Revolución Industrial y el consecuente crecimiento económico, la expansión cultural debido al aumento de los medios de comunicación, el crecimiento territorial derivado de las incursiones imperialistas y la ampliación del campo político que entrañó la guerra civil norteamericana, conllevaron una era en la que el capitalismo alcanzó su mayoría de edad y el espíritu empresarial se convirtió en el principal modelo de la identidad americana (2005: 3): “This was the era of self-made men and manifest destiny” (2005: 3). A partir de un lenguaje que identificó el “éxito” con el incremento incesante de capital, la búsqueda de ganancias, el desarrollo del poder adquisitivo, la ambición permanente como una virtud y la importancia del trabajo constante, el éxito se proyectó hacia el campo de la identidad individual⁴ (2005: 5). De este modo, la identidad se planteó en los mismos términos del mundo de los negocios (2005: 2). Quebrar, declararse en bancarota, ser insolvente, perder dinero, ya no se refirió más a un incidente particular, sino a la pérdida misma del valor de la persona (2005: 2). Con contadas excepciones, afirma Sandage, la única identidad legítima en los Estados Unidos ha provenido de esta proyección que reduce a aquellos que no se adaptan a las condiciones de vida del capitalismo a la etiqueta de “perdedores natos”, de *born losers* (2005: 5). Perder resulta así una experiencia disciplinadora que expulsa a los inadaptados del capitalismo (2005: 5).

Resulta sugerente relacionar a Oscar con un tipo de subjetividad ajeno a esta lógica de la ganancia. Su expulsión de los parámetros hegemónicos identitarios se traduce en la pérdida de una territorialidad capitalista que veremos desembocar en la búsqueda de otros *lugares*, como si su inadaptación lo llevase a articular identificaciones alternativas a las del éxito. Al igual que otros personajes que le rodean, Oscar resulta aquello que se *pierde* en la “máquina capitalista”.⁵

En consecuencia, el *loser* es un *outsider*. Oscar no encaja ni dentro de la comunidad a la que se supone que pertenece —la *dominican-york*—, ni a la insular, ni mucho menos al modelo WASP norteamericano. Para peor, Oscar tampoco se adecua a los subgrupos de “raros”. La suya es una subjetividad que no encaja dócilmente en el *territorio* de los *nerds*. El narrador describe que, a diferencia de los *nerds* de la universidad, Oscar no puede dejar de enamorarse constante e intensamente (2007: 23). Resulta así un personaje

³ Es así como, de hecho, lo califica el narrador (2007: 23).

⁴ Desde luego, Sander recoge los planteamientos que Max Weber expuso en su clásico libro *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*.

⁵ La “máquina capitalista” vendría siendo una de las máquinas sociales en *El anti-Edipo*. En ella, el deseo es *desterritorializado* por el capital, determinando las distribuciones de poder en el campo social y asegurando su misma reproducción infinita.

que sin corresponder a los estándares de la dominicanidad, tampoco se adecua al discurso multicultural anglosajón y a sus respectivas etiquetas, incluida la de la diáspora.⁶

Por una diáspora desterritorializada

Elena Machado expone de manera lúcida, cómo el texto de Díaz desmitifica una diáspora idealizada en los estudios académicos. Señala cómo se ha tendido a oponer la diáspora al Estado nacional, implicando que la primera entrañaría una libertad que trasciende los estreñimientos normativos de la segunda (2011: 524). Sin embargo, los personajes de la diáspora en *The Brief* arrastran consigo prejuicios, esencialismos y marginamientos coincidentes o similares a su pares insulares (2011: 523-525). El racismo, el antihaitianismo, el antipuertorriqueñismo, la violencia de género, el machismo, la homofobia y la misoginia son rasgos que caracterizan a buena parte de los personajes dominico-americanos en esta novela. De allí que resalte la excepcionalidad o condición de *outsider* de Oscar, que parece no compartir los prejuicios o comportamientos de aquéllos. Machado propone, sin embargo, que Oscar terminará por asimilarse a la comunidad diaspórica. O, en los términos de nuestra discusión, la académica concluye que Oscar acabará por “ganar” un *territorio* específico. La novela de Díaz no sería tanto un texto que reconceptúe la nación dominicana como una novela fundacional de la diáspora (Machado 2011: 523). La narración de las peripecias del protagonista hasta encontrar el amor con el cual perderá su virginidad es leída por Machado en la clave de las ficciones fundacionales propuestas por Doris Sommer en su ya canónico libro homónimo.⁷ La relación sexual entre Ybón, una prostituta dominicana, y Oscar vendría a sentar las bases de la comunidad imaginada de la diáspora (Machado 2011: 526). Esta interpretación colegiría que estamos ante la creación de un *territorio* cuyas génesis y legitimidad estarían sustentadas en esta unión originaria.⁸ Se asume cierta permanencia que fundamentaría la comunidad dominico-americana.⁹ Machado reconoce que el desenlace de la relación entre Oscar e Ybón no es el de un matrimonio feliz, o el de una unión permanente a la manera de las narraciones examinadas por Sommer; sin embargo, este detalle no le resulta suficientemente relevante para dejar de concluir que Oscar confirma el impulso fundacional de la diáspora desde el mismo discurso heteronormativo de la nación (2011: 526). No obstante, como lectores

⁶ Con frecuencia, esta última es absorbida por un multiculturalismo que resulta funcional a la “máquina capitalista”.

⁷ En *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Sommer propone que algunos melodramas posindependentistas sirvieron como alegorías conciliadoras para consolidar las bases nacionales. A través de los romances se representaban diversos actores antagónicos en períodos en que las luchas internas impedían los proyectos liberales.

⁸ Sobre la idea de origen fuertemente vinculada a la de *territorio* afirma Glissant: “los mitos fundacionales surgen por doquier; en el interior de las culturas que denomino atávicas, la noción de identidad gira en torno a la filiación y a la legitimidad; es, en lo más hondo, la raíz única que excluye al otro como partícipe” (2002: 63).

⁹ Los orígenes de la familia De León-Cabral aparecen idealizados en la memoria del personaje de la Inca. Sin embargo, es claro que las imágenes de la casa Hatuey en las que los abuelos de Oscar vivían idílicamente ya no son compartidas por las siguientes generaciones. Ni siquiera se nos refiere que Oscar tenga conocimiento de estas. La pérdida y el desconocimiento de esta edad de oro familiar tiene su paralelo en la disolución de un modelo épico fundador de lo dominicano. Con humor, el narrador nos revela que el mítico indígena Hatuey ha pasado a ser una marca de cerveza (2007: 212).

sabemos que la relación entre el protagonista e Ybón no solo es precaria e inestable, sino que implicará la muerte de aquel. Esto resulta clave en la trama y no puede ser obliterado al momento de hacer una interpretación. Del mismo modo en que la relación entre ambos personajes está basada en la mera contingencia, asistimos a un tipo de narrativa que no fija ningún *territorio*. La pareja de esta historia no establece vínculos que articulen la noción de filiación identitaria posterior típica de las novelas fundacionales. Oscar, como el *loser* de la cultura norteamericana, no genera *ganancias*.¹⁰

Oscar e Ybón no se asemejan a las parejas de los melodramas que estudia Sommer. La suya es una historia que se resiste a trascender más allá del propio presente de ambos por lo que no está anclada en un territorio equivalente al del Estado nacional o al de la diáspora que tan crudamente desmitifica la novela. Al soslayar esta especificidad, Machado concluye que a través de la pérdida de su virginidad, Oscar deja de ser un *outsider* para asumir la heteronormatividad dominante. Aunque esta es una novela abierta a diversas interpretaciones sobre la sexualidad, resulta interesante señalar la paradoja de que la académica parece confirmar las categorías binarias heterosexualidad/homosexualidad para explicar las identificaciones de los personajes. Como Oscar no logra ajustarse a los patrones de masculinidad del *tíguere* dominicano, y como su nombre resulta una deformación del famoso escritor irlandés, se sugiere cierto trasfondo homosexual que causaría la ansiedad de su amigo Yunior. La hipersexualización obsesiva que este último hace de las mujeres, también apuntaría a una homosexualidad reprimida (Machado 2011: 227). En consecuencia, las identificaciones sexuales que no se ajustan a una categorización de lo “normal” terminan por ser *reterritorializadas* bajo estereotipos normativos. Por el contrario, me gustaría apuntar más bien hacia formas de concebir los roles de género y las identificaciones sexuales como resistencias a cualquier categorización definitiva. La fragilidad y sentimentalidad de Oscar podría estar señalando otros modos de definir lo masculino sin estar ceñido a la dicotomía hetero/homo. La sexualidad de Oscar podría estar dando cuenta del *lugar* imprevisible y dinámico que propone esta novela.

Por un lugar para la antropofagia

La condición del *outsider* no implica la ignorancia de las categorías raciales, sexuales, políticas, estéticas, nacionales o de clase en las que se enraízan los *territorios*; sino más bien la necesidad de sus dislocaciones para volverlas permeables e inestables. Esta operación de relocalización en *lugares* está asociada a una poética de la antropofagia. Una poética, sin embargo, que a diferencia de sus antecesoras en América Latina y el Caribe,¹¹ ha renunciado a un *territorio* específico.

La novela relata los esfuerzos de tres generaciones de la familia Cabral-De León, a la que pertenece Oscar, por vencer el *fukú* familiar dentro y fuera de la isla. La palabra *fukú*, una castellanización de la expresión *fuck you* (Díaz 2007: 304), se refiere a una suerte de maldición que se cierne sobre los dominicanos y su diáspora. La resemantización que sufre el insulto originalmente en inglés transmutándose en *fukú*, sugiere un proceso

¹⁰ La pérdida se ve enfatizada por el hecho de que el libro escrito por Oscar durante el breve período de su relación con Ybón se extravió en el correo.

¹¹ Me refiero a propuestas como las de Oswald de Andrade, Aimé Césaire, Kamau Brathwaite y Roberto Fernández Retamar.

de apropiación y reciclaje que estaría emparentado con la figura de Calibán.¹² Como se recordará, en la obra de William Shakespeare *The Tempest*, el rey-mago Próspero y su hija Miranda arriban a una isla —probablemente caribeña— esclavizando a la población indígena representada por Ariel y Calibán. A este último le corresponden los atributos del esclavo deforme y rebelde, aquel que una vez que aprende a hablar la lengua de su amo, la usa para insultarlo. La palabra Calibán, anagrama del caníbal con que Occidente imaginó la alteridad americana, vino a configurar una estrategia de resistencia cultural desde unos márgenes que se creían claramente establecidos. Engullir, deglutir, reciclar a Occidente se percibió como una práctica descolonizadora. El *fukú americanus* que propone el narrador tampoco pierde de vista esta misma dimensión histórico-política en el prólogo:

They say it came first from Africa, carried in the screams of the enslaved; that it was the death bane of the Tainos, uttered just as one world perished and another began; that it was a demon drawn into Creation through the nightmare door that was cracked open in the Antilles. Fukú americanus, or more colloquially, fukú—generally a curse or a doom of some kind; specifically the Curse and the Doom of the New World. Also called the fukú of the Admiral because the Admiral was both its midwife and one of its great European victims (2007: 1).

El *fukú* de orígenes esclavistas, nacido de la empresa colonial, resulta una constante histórica del Caribe y del Nuevo Mundo. Anne Garland Mahler no duda en concebirlo como una metáfora de la perpetuación de las estructuras coloniales de poder (2010: 119). El *fukú* es equivalente al insulto que Calibán profiere a su amo desde una lengua colonial aprendida. No obstante, la maldición aquí se ha extendido de tal manera que desdice de antiguas nociones claramente fijadas como las de centro y periferia. El narrador nos informa que el *fukú* alcanza tanto a dominicanos como a su creador, el Navegante, y páginas más adelante agrega que estuvo detrás de la muerte trágica de John Kennedy y de la derrota de los estadounidenses en Vietnam debido a la segunda invasión que aquellos perpetraron en Santo Domingo. El humor y la ironía con que se nos presentan estos hechos —un humor prácticamente inexistente hasta hace poco en la literatura dominicana (Barradas 2009: 106)—, sugiere que la propuesta estética-política antropofágica no ha sido desechada en esta novela, pero al ser deglutida ella también, sufre importantes alteraciones. Ya sea que se trate de la República Dominicana, Estados Unidos, Vietnam o incluso Irak, el *fukú* ya no está cifrado en una oposición ellos/nosotros ni tampoco en un centro/periferia. Su formulación ya no parte de un binomio inamovible y maniqueo, sino del *lugar* de la experiencia; un *lugar* que ya no es *territorio*. En otras palabras, el *fukú* sugiere que se ha renunciado a una definición ontológica del ser. En lugar de los delimitados arieles, calibanes y prósperos acudimos al espacio de la historicidad y sus devenires. De allí que la novela no se complazca con ficcionalizar una polaridad entre víctimas y victimarios. Si el dictador Trujillo encarna el mal absoluto, la hermana del protagonista afirma: “Ten million Trujillos, is all we are” (2007: 324). La experiencia colonial o de sujeción no conlleva a una victimización pasiva que rehuya cierta responsabilidad colectiva sobre el pasado. El *fukú* también apunta a las zonas oscuras o reprochables de

¹² Yunior, de hecho, utiliza el nombre de Calibán para describir a Oscar (2007: 170). Oscar Wao como “deformación” de Oscar Wilde sugeriría también un proceso de reciclaje. Para una interpretación sobre la palabra Calibán tanto en la discusión poscolonial como en los cómics de ciencia ficción que tanto le gustan al protagonista, véase Arder (2012).

la propia historia;¹³ nos muestra lo que Primo Levi denominó la “zona gris” para problematizar las contradictorias consecuencias de la experiencia traumática en la que ciertos límites se difuminan.

El *fukú* como el *lugar* de la experiencia es aquello que se cierne sobre la vida de los personajes a lo largo de la narración: la del abuelo salvajemente torturado y preso por la dictadura trujillista, la violencia y hambruna de la niña Hypatía Cabral convertida en una *restavek* y su emigración forzada a Estados Unidos siendo una adolescente; el ataque sexual a Lola, la hermana de Oscar, la paliza sufrida por el narrador en una pelea entre bandas juveniles de New Jersey, la prostitución ejercida por Ybón en Ámsterdam y, finalmente, el fin de nuestro protagonista Oscar, asesinado en la oscuridad impenetrable de los cañaverales dominicanos. En realidad, el *fukú* se traduce tanto en el infortunio individual como en el colectivo: la pobreza dominicana, las ocupaciones estadounidenses, la dictadura trujillista, la represión policial, la migración, la impunidad judicial, el racismo y el turismo sexual. Frente al *fukú* está el *zafa*, la contra, el recurso exorcizador de aquel: la fortaleza de los personajes, su creatividad e imaginación, su terco voluntarismo, las redes de solidaridad familiares y de la amistad. En la novela, el *fukú* se materializa misteriosamente en un hombre sin rostro que anuncia la desgracia de los personajes. Garland lee este rasgo como la borradura de la violencia colonial persistente en el Estado nacional (2010: 126). Pero la cara vacía podría estar insistiendo también en el hecho de que dicha violencia no se cifra en la concepción de una identidad fija, no se cifra en un *territorio*. El *zafa*, a su vez, resulta encarnado en una mangosta negra y grande de ojos dorados que emerge para salvar a los personajes en situaciones extremas. El origen de esta misteriosa mangosta, nos hace saber el narrador, se remonta a África y tiene la peculiaridad histórica de acompañar al ser humano en sus migraciones y de ser enemiga de jerarquías (2007: 151). El recurso empoderador de los personajes se cifra así en la propia historia de sufrimiento. El *zafa* resulta entonces, aquello que impide que el *fukú* se ancle en un territorio fijo. Ambos se ven obligados a coexistir en una relación irresuelta propia del dinamismo del *lugar*.

Deglutiendo territorios latinoamericanos

Efraín Barradas ofrece una comparación sugestiva entre los prólogos de *The Brief* y “De lo real maravilloso americano” (2009: 105-106). En este último, Alejo Carpentier cifraba lo latinoamericano en la exuberancia del paisaje y en el mestizaje. Postulaba, así, una ontología de lo real maravilloso que ejemplificaba a través de su narración de la revolución haitiana. Pero, como ya se sugirió líneas atrás, para el narrador de la novela de Díaz, ni el *zafa* ni el *fukú* responden a un saber ontológico. Los procesos de identificación no están arraigados a un paisaje, raza o género específico —aunque estos hagan parte de la subjetividad de los diversos personajes—, sino a una historicidad que se sabe contingente. El *lugar* por el que apela la novela se cifra precisamente en que no haya garantías de que el *zafa* pueda vencer al *fukú*, ni viceversa. Ambos permanecen en constante tensión

¹³ A propósito de una cita de Glissant en la que se alude a la fase oculta de la tierra dentro de la novela, Garland arguye que estas zonas oscuras tienen que ver con la opresión escondida del discurso colonial, específicamente referirían al área del denominado Tercer Mundo (2010: 124).

tal como la imagen de la guagua con toda la familia de Oscar que este ve antes de morir. En ella, el hombre sin rostro es el que cobra, pero quien conduce es la mangosta (Garland 2010: 133). Barradas resalta el modo en que los elementos mágicos o maravillosos del *fukú* están impregnados de una irreverencia y un humor que los diferenciarían del “tono de seriedad casi académica y de solemnidad profética” de Carpentier (2009: 104). Esto lo lleva a designar la propuesta de Díaz como la de un “realismo cómico” (2009: 103). Más allá de la categoría con la que se quiera identificar la obra, lo importante es que lo cómico se deriva de una conciencia política de lo que, en términos glissantianos, llamaríamos la imprevisibilidad de la experiencia. Para el martiniqueño, la criollización viene a ser muy diferente del mestizaje. Y aquí observamos un distanciamiento de la propuesta de Carpentier: “la criollización es imprevisible, mientras que los efectos del mestizaje son fácilmente determinables” (2002: 21). No importa cuántos actores, intereses o hechos parezcan repetirse en determinados momentos de la historia familiar de Oscar, sus resultados nunca son inmutables. El *lugar* de continua tensión entre el *zafa* y el *fukú* está teñido de incertidumbre.

Tal vez la relación intertextual más señalada de esta novela sea la que se establece con *Cien años de soledad*. En el mismo prólogo de la novela hay referencias a Macondo como el lugar de la “old school”, el lugar del *fukú* durante los viejos tiempos (2007: 7), constatándose otro reciclaje. La narración estructurada como saga familiar, las intervenciones de lo sobrenatural en la vida de los personajes y cierta circularidad temporal son algunas de las características que ambas novelas tienen en común. Habría, por ejemplo, ecos de la circularidad macondiana en la novela de Díaz (López-Calvo 2009: 86, Hanna 2010: 500). La repetición de las desgracias familiares, en particular los episodios de las cruentas palizas que tanto Beli como su hijo Oscar sufren en los cañaverales dominicanos, así lo constatarían. Sin querer negar esta circularidad que enmarcamos dentro de la dinámica antropofágica del texto; se sugiere ponerla en relación con una cierta teleología que desencadenaría un desenlace no necesariamente trágico. Decidido a consumir su amor a como dé lugar, Oscar vuelve a Santo Domingo tras la búsqueda de Ybón a sabiendas de que el novio de esta, un esbirro durante los doce años de Balaguer, ya no le perdonará la vida nuevamente. Gracias a esa decisión, Oscar descubrirá lo que él llama la “belleza” y perderá su virginidad. De modo que, si por una lado, los diferentes infortunios generacionales sugieren la idea del eterno retorno —justamente el tipo de temporalidad que en la novela *Cien años de soledad* termina por extinguirse frente al empuje de la modernización—, el *buildung roman* de Oscar nos situaría, en cambio, en una linealidad progresiva en la que consigue empoderarse poniendo fin al círculo vicioso de insatisfacción. Ello no niega el costo que le significa este agenciamiento —la pérdida de su propia vida—, pero es como si la teleología se viese interceptada por la violencia, por una disparidad de poder que, aunque no ha dejado de repetirse ya no puede impedir cierta autonomía del personaje. La connivencia entre una temporalidad circular y otra lineal mantiene una perpetua tensión que impide que el final de la narración se decante por el *fukú* o por el *zafa*, acentuándose la noción de lo imprevisible del *lugar*. La decisión de Oscar de volver a la isla se produce a pesar de su propia indefensión, a pesar de las pocas probabilidades que tiene de sobrevivir. Este es precisamente el hecho que Garland exalta por contraste con la huida de su madre años atrás a los Estados Unidos (2010: 128). La ambivalencia de este final, que niega una resolución entre el *fukú* y el *zafa* en el destino de Oscar, deja en suspensión el

propio presente desde el que leemos la obra, pues ambos continuarán circulando más allá de la muerte del protagonista.¹⁴

En Oscar, la garantía de éxito ya no se vuelve un valor imprescindible a la hora de poner en marcha el deseo. Mientras él representa una subjetividad desprovista de garantías, Yunior, su amigo y narrador, por el contrario, vendría a encarnar el éxito. Típico *tíguere* dominicano, cualquiera de sus escauceos amorosos están precedidos por la confianza de la gratificación sexual. El *éxito*, entonces, adquiere una connotación negativa en la medida en que supone la sujeción a un *territorio* específico —en este caso la del macho dominicano—, justamente de lo que carece Oscar.

Territorios en tensión

En su ensayo “El Caribe frente al discurso occidental”, Silvio Torres-Saillant observa que “en lo que respecta al pensamiento caribeño dialogar con la historia no es opcional. Sencillamente la preocupación por el lastre escabroso de la herencia colonial no puede cesar hasta tanto no cesen los efectos todavía deshumanizantes de esa herencia” (2004: 184). Los diversos recorridos del *fukú/zafa* vienen a confirmar que *The Brief* no es la excepción en la extensa tradición intelectual caribeña que vuelve sobre los traumas de la propia historia. Sin embargo, como hemos visto, propone su propia manera de entablar ese diálogo.

La necesidad de representar los horrores del trujillismo en la literatura dominicana ha sido constante. No obstante, las ficciones de la dictadura parecen haber contribuido poco al desmontaje de su legado, como si operase un alejamiento de la realidad en el momento en que se intenta reconstruir o, peor aún, como si se confirmase la misma mitificación que se pretende derruir. Esta contradicción ya no solo en la literatura sino en otros ámbitos de la vida cotidiana, es advertida por Díaz en una entrevista:

On every corner there is an expert on what happened during the Trujillo era—although a lot of people don’t want to talk about the trauma, many do want to talk about Trujillo as a historical figure. It’s a weird contradiction. I tried to read all the books, though some books are really nuts (...) But I also read all the novels, there are a lot about Trujillo, and I spoke with a lot of people. The interesting thing is that although there was all that material, even films, I realized that Trujillo’s power, the fact that he is still present in Dominican Culture, it seemed as if no one had written anything about that (2009: 45).

Díaz establece una distinción relevante: una cosa es informar, echar el cuento o documentar y otra distinta es hacerse cargo del trauma. En su conocido libro *Body in Pain*, Elaine Scarry reflexiona sobre la imposibilidad del lenguaje para dar cuenta del dolor. Se trata de una imposibilidad que aparece sugerida en la novela cuando se asocia el fin del lenguaje con la tremenda violencia que sufre Beli en los cañaverales (147). Pero es

¹⁴ Dicha ambivalencia reaparece hacia el final de la historia con referencias al posible legado de Oscar. Yunior imagina que en algún futuro podrá entregarle los libros, los juegos, los manuscritos y los cómics de su tío a la hija de Lola. Son objetos que tiene guardados en cuatro refrigeradores. Esta última imagen nos remite, por un lado, a algo que ha sido resguardado, protegido, pero, por el otro, hay cierta analogía con los cadáveres en la morgue: los libros asemejan cuerpos sin vida.

sobre esta derrota del lenguaje desde donde parece cifrarse un proceso sanador para Díaz. En este sentido, resulta válida la observación de Amar Sánchez, quien, apoyándose en el Agamben de *Lo que queda de Auschwitz*, encuentra en la imposibilidad de narrar el material de lo narrable (2010: 109). ¿De qué manera Díaz aborda el trauma? ¿De qué manera expresa lo “intestimoniabile”? Precisamente en la construcción de *lugares* en los que confluyen diversas propuestas de representación. Allí, una vez sometidas a un proceso de reciclaje y tensa coexistencia, pierden la pretensión de una unidad indivisible entre significantes y significados.

Entre las diversas representaciones en tensión hallamos discursos históricos, humorísticos, anecdóticos, ficcionales. Del realismo mágico se conserva la preocupación por dar cuenta de esa herencia colonial que refiere Torres-Saillant. De allí que, a diferencia del gesto parricida de los escritores Alberto Fuguet y Sergio Gómez con el cual pretendieron demoler Macondo para sustituirlo por McOndo, la lógica antropofágica en *The Brief* escape al territorio de los opuestos. Tanto Macondo como McOndo hacen parte del lugar de la experiencia en esta novela:

There was this very brainy interest I had in these weird (and in my opinion reductive) arguments in Latin American letters between the forces of Macondo and McOndo. The short version is that McOndo claims Macondo as if one or the other was enough to explain that the ‘New Latin American’ cannot be usefully described by the traditional magic realistic literatures of the Boom. One movement seeking to displace another type-shit. And me, I’m thinking, like a Caribbean, why can’t we have ‘em both simultaneously? So, to wit, this book was an attempt to put Macondo and McOndo on the same page, in the same sentence, sort of to prove that you can’t write the American experience, our American experience, by banning one set of passports in the process of privileging another (2008).

Al reunirlos y resituarlos sin oponerlos, la intención de eliminar o “superar” el realismo mágico como si se tratase de una carrera hacia una meta final y conclusiva en un proceso de identificación, es un sinsentido. De allí que el reclamo de López-Calvo también luce problemático. Al perder de vista la dislocación de los varios territorios que se reciclan en el texto, él denuncia que hay una falta de originalidad en la novela porque retomaría aspectos del realismo mágico (2009: 87). Esta crítica tendría su trasfondo en una valoración de los méritos literarios por su grado de novedad o de oposición y “superación” de lo anterior. Sin embargo, el diálogo con una historia en la que las diversas propuestas literarias hacen parte, no es algo a lo que *The Brief* esté dispuesta a renunciar en aras de una teleología amnésica. La recreación de la vida de Oscar y de su familia nos muestra que nada es descartable, incluidos los propios desechos de la historia. ¿Significa esto una reafirmación de los viejos territorios? Argüimos que no.¹⁵ Significa que sin ellos no es posible una relectura consciente de la propia historia.

¹⁵ Para López-Calvo la novela sí estaría reafirmando ciertas tradiciones como las del informante nativo, el exotismo tropical, la hiperviolencia, el carácter sobrenatural de Trujillo, entre otros (2009: 86). El punto de este ensayo, en cambio, es que todos estos elementos están allí, pero desenraizados, dislocados. Han dejado de ser territorios para transformarse en *lugares*. Por su parte, el ensayo de Garland también aboga por una interpretación de la novela contraria a la de López-Calvo. Ella ve la obra como una práctica descolonizadora que ilumina lo que ha permanecido oculto por la hegemonía.

Al dejar de concebir el espacio del *fukú/zafa* en los términos hegelianos de oposición y progresividad, McOndo ya no resulta la antítesis de Macondo. Aún más, en el proceso de “desenraizamiento”, el primero se politiza. Jim Neilson ve, en la renuncia a una narrativa meramente realista, la apuesta por un texto irresuelto que rehúye una visión única e indiscutible de la historia (2014: 274). El autor está interesado en un presente habitado por las múltiples realidades que hoy en día definen el perfil de nuestras sociedades globalizadas. Pero la posmodernidad de *The Brief* no equivale a la deshistorización. De manera inversa, la McOndización de Macondo supone que el *lugar* también incorpora una posmodernidad que se revela en la utilización de la parodia, la autorreferencialidad, la metaficción, la deconstrucción de la historia monológica trujillista, la bastardización del lenguaje, la disolución de las fronteras lingüísticas, geográficas y entre la alta y baja cultura. Pero esta es una posmodernidad que sin abandonar una actitud ética, renuncia a las certidumbres para asumir lo imprevisible y colocarse ya no en un *territorio*, sino en el *lugar*.

Otra vez el presente

La desconfianza en los límites, en las resoluciones o en la fidelidad de la representación se metaforiza en esta novela a través de los tópicos de la página en blanco, de los silencios y los vacíos de la trama sobre los que el narrador se excusa por no tener una historia completa¹⁶ (2007: 243). Esa extrañeza ante lo desconocido nos devuelve al *lugar* del *outsider* y del *loser* con el que iniciamos este ensayo, expulsado de las certidumbres de una identificación hegemónica.

Oscar es adicto a las novelas de fantasía y ciencia ficción, cuyos imaginarios a menudo extrapola a sus situaciones personales. Se trata de géneros que acuden a marcos espacio-temporales ajenos al lector. En contraste con *Cien años de soledad*, la ciencia ficción no parece volcarse sobre el pasado ni el presente. En sus reflexiones sobre la ciencia ficción, Fredric Jameson establece que la misma está sujeta a un principio de realidad que consistiría en explorar todas las restricciones producidas por la propia historia (2005: 66). El futuro ficcionalizado tiene que ver con estas expulsiones y de allí que refieran mundos suficientemente extraños como para constituirse en *otros* del que tenemos. Esa extrañeza no es solo propia del *outsider*, sino también del inmigrante. Este vive en un contexto ajeno y atestiguaría un sentimiento de no pertenencia. En una entrevista, Díaz declara que los textos de ciencia ficción requieren que el lector se posicione desde el migrante o desde el *outsider* (Hanna 2010: 514). Tanto para la ciencia ficción como para la experiencia de la diáspora, se haría necesario el aprendizaje de nuevos códigos (Hanna 2010: 514). En el fondo, advierte Jameson, este aprendizaje no estaría relacionado con una temporalidad futura, sino más bien con una necesidad hermenéutica de desentrañar nuestro presente. La extrañeza frente al mundo implicaría una desfamiliarización que nos impele a aprender nuevos códigos para habitar nuestro aquí y ahora (Jameson 2005: 286-287). De este modo la extrañeza nos devuelve un presente que hemos perdido, habituados como estamos a él. (Jameson 2005: 287). Jameson concluye que la ciencia ficción “does not seriously attempt to imagine the “real” future of our social system. Rather, its multiple mock futures serve

¹⁶ Para reflexiones sobre el tópico de la página en blanco y la reconstrucción de la historia y la memoria, véanse Hanna (2010) y Garland (2010).

the quite different function of transforming our own presenting to the determinate past of something yet to come” (2005: 288). En esa transformación imaginativa, sugiere Jameson apoyado en Benjamin, se configura también un futuro otro (2005: 228) liberado de constituirse como mera prolongación del presente capitalista que hace de Oscar un *loser*. Así, los mundos habitados y recreados por él no resultan tanto un escape de la realidad en la que vive, como una forma de relacionamiento con esta que le permite deslegitimar todo aquello que los demás han dado por sentado: la sexualidad como una acumulación infinita de *ganancias*, la reificación de lo femenino, la aceptación de la ley del más fuerte, los límites raciales de socialización, la masculinidad entendida como hipervirilidad, la estigmatización de las prostitutas o haitianos, los prejuicios de clase, entre otros.

El presente articulado a una memoria del pasado, pero entrevisto en la imaginación del futuro es uno de los rasgos del *lugar* de esta novela. Se trata de un presente inestable, cruzado por varios *territorios* tradicionalmente enclavados en nociones nacionales, raciales, temporales, económicas y sexuales. El reciclaje de estos *territorios* los disloca imprevisible y continuamente para apuntar hacia una consciencia que ya no se sostiene sobre certidumbres o garantías de éxito. Sería posible, entonces, concebir el forjamiento de *lugares* desde la pérdida, que ya no pretendan erigir *territorios*, sino hacerlos partícipes de los devenires que resultan de sus propios desenraizamientos.

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María (2010): *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos.
- Barradas, Efraín (2009): “El realismo cómico de Junot Díaz: Notas sobre *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”. En: *The Latin Americanist*, 53, 1, pp. 99-111.
- Carpentier, Alejo (1996): *El reino de este mundo*. Montevideo: Arca.
- Castro-Gómez, Santiago (2005): *La hybris del Punto Cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1983): *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Díaz, Junot (2009): “A conversation with Junot Díaz”. En *Review: Literature and Arts of the Americas*, 78, 42-1, pp. 42-47.
- (2008): “Interview met Junot Díaz”. En: <<http://www.junotdiaz.nl/interview.asp>> (12.11.2008).
- (2007): *The Brief Wonderous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books.
- Escobar, Arturo (2000): “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o post-desarrollo?”. En: Lander, Edgardo (comp.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 113-143.
- Garland Mahler, Anne (2010): “The Writer as Superhero: Fighting the Colonial Curse in Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”. En: *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesía*, 19, 2, pp. 119-140.
- Glissant, Edouard (2002): *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Hanna, Monica (2010): “Reassembling the Fragments: Battling Historiographies, Caribbean Discourse, and Nerd Genres in Junot Diaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”. En: *Callaloo*, 33, 2, pp. 498-520.
- Jameson, Fredric (2005): *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso.

- Levi, Primo (2000): *Los hundidos y salvados*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Lindon, Alicia (2007): “El constructivismo geográfico y las aproximaciones cualitativas”. En: *Revista de Geografía Norte Grande*, 37, pp. 5-21.
- López-Calvo, Ignacio (2009): “A postmodern plátano’s Trujillo: Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, more Macondo tan McOndo”. En: *Antipodas*, 20, pp. 75-90.
- Machado Sáenz, Elena (2011): “Dictating Desire, Dictating Diaspora: Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* as Foundational Romance”. En: *Contemporary Literature*, 52, 3, pp. 522-555.
- Neilson, Jim. (2014): “The Geek vs. The Goat: Pop cultural Politics in Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”. En: *A Contracorriente. A Journal on Social History and Literature in Latin America*, 11, 2, 256-277.
- Rader, Pamela J. (2012): “Trawling in Silences: Finding Humanity in the Páginas en blanco of History in Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”. En: *Label Me Latina/o*, Spring 2, pp. 1-23.
- Sandage, Scott (2005): *Born Losers: A History of Failure in America*. Boston: Harvard University Press.
- Scarry, Elaine (1985): *The Body in Pain: the Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford University Press.
- Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Torres-Saillant, Silvio (2004): “El Caribe frente al discurso occidental”. En: De Maeseneer, Rita/Van Hecke, An (eds.): *El artista caribeño como guerrero de lo imaginario*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 181-197.