

Numéro 4, articles

Desde dentro, desde fuera: transculturación lingüística y enfrentamiento con la historia en la narrativa de Junot Díaz y Rita Indiana Hernández

Giulia De Sarlo
Universidad de Sevilla
gdesarlo@yahoo.com

Citation recommandée : De Sarlo, Giulia. "Desde dentro, desde fuera: transculturación lingüística y enfrentamiento con la historia en la narrativa de Junot Díaz y Rita Indiana Hernández".
Les Ateliers du SAL 4 (2014): 80-92.

Si hay algo que caracteriza este nuestro siglo XXI se trata sin duda del fenómeno de la globalización, en un sentido mucho más amplio, y con consecuencias mucho más radicales sobre las comunidades, respecto al sentido meramente económico que se le dio cuando el término empezó a usarse en relación a la difusión planetaria del sistema capitalista después de la caída del muro de Berlín (Dabat, "Globalización" 3 ss.). Hoy en día las fronteras, y con ellas las identidades, se diluyen: se hacen, como han escrito Juan Flores y George Yudice, "living borders", fronteras vivas, permeables, en las que los límites de la identidad a menudo se difuminan en nuevas realidades, inesperadas y fuertemente inestables.

Si es verdad que hoy en día este fenómeno se ha extendido a escala planetaria, no se trata obviamente de un acontecimiento completamente nuevo (no es por nada que muchos sociólogos se refieren a la que estamos viviendo como a una "nueva" globalización, dando entonces por hecho la existencia de fenómenos mundiales precedentes). Y desde luego no es un fenómeno nuevo en lo que concierne al ámbito americano y más específicamente el caribeño. Antonio Benítez Rojo definió el espacio geográfico, social y cultural del Caribe como espacio del Caos – no en el sentido de desorden total, de inexistencia de identidades específicas, pero sí en el sentido "científico" del término, como se lee en *La isla que se repite*:

no me refiero al caos según la definición convencional, sino a la nueva perspectiva científica, así llamada, que ya empieza a revolucionar el mundo de la investigación: esto es, caos en el sentido de que dentro del des-orden que bulle junto a lo que ya sabemos de la naturaleza es posible observar estados o regularidades dinámicas que se repiten globalmente (20-21).

El Caribe es, en la perspectiva posmoderna de Benítez Rojo, un torbellino inabarcable a primera vista, un revuelo de identidades que se sobreponen, se identifican, se rechazan y se funden. El caos lingüístico es sin duda uno de los aspectos más interesantes de esa realidad geográfica y cultural: en la cuenca caribeña, en relativamente pocos centenares de kilómetros cuadrados, conviven cuatro idiomas europeos (el español, el inglés, el francés y el holandés) y un sin fin de idiomas locales, como el *papiamentu* o el *créole*, idiomas que han nacido a partir de hibridaciones y mezclas. Es este mismo caos lingüístico el caldo de cultivo de aquel mestizaje "supersincrético" que identifica la naturaleza mutable, proteica, del ser caribeño, y en cierta medida en general del ser latinoamericano. La identidad sincrética es una identidad en marcha, en perenne construcción, que se derrumba y se recrea: es, sin lugar a duda, una realidad antropofágica¹.

1 || La referencia al Brasil vanguardista de De Andrade no es casual: ambas

El idioma, entonces, y la hibridación de los idiomas, constituyen una clave de lectura legítima de la cultura caribeña, en la historia y en el presente. Y si, para limitarnos al Caribe hispanófono, las hibridaciones lingüísticas experimentadas a lo largo de la historia han quedado patentes a nivel léxico (en el uso de palabras tan comunes como "barbacoa" o "cacique", de herencia taína, o "vudú" y "burundanga", de origen africano), pero también a un nivel más profundo, sintáctico, rítmico (pienso al orgullo del son de Guillén), hoy en día en el Caribe el idioma sigue modificándose, plasmándose y adaptándose a otro contacto, a otro idioma: el inglés. Y no se trata simplemente de una modificación a nivel superficial, léxica: lo que se está modificando es la estructura profunda del idioma, al punto que la lingüística se ha resignado a reconocer en el spanglish un idioma autónomo, y no una simple variante (o degeneración, según algunos) del español, o del inglés, según el punto de vista.

La del spanglish no es evidentemente una experiencia exclusivamente caribeña: la comunidad chicana en Estados Unidos y el Norte de México en general (es el caso del Estado de Nuevo León) está de alguna manera experimentando una evolución parecida. Pero el caso caribeño tiene unas peculiaridades que merece la pena analizar.

No hay duda de que de las tres islas hispanohablantes del Caribe, Puerto Rico fue la primera en emprender esta transformación. El sueño de Luis Muñoz Marín, primer gobernador elegido por los puertorriqueños en 1949, que soñaba con un Puerto Rico bilingüe y, de alguna forma, esquizoide, capaz de saltar ágilmente de una identidad yanqui a una hispánica, naufragó pronto frente a las dificultades logísticas que la implantación de un auténtico sistema bilingüe conllevaba. Y sin embargo, lo que no pudo hacer el sistema lo hizo la emigración: como escribe de forma muy crítica Edgardo Rodríguez Juliá,

Hacia comienzos de los setenta, comenzaron a regresar del Norte los emigrantes y sus hijos, los llamados "nuyoricans". Se oía el "spanglish" en la playa de Luquillo, la ensoñación tropical de estos hijos de la diáspora, de paso por -o de regreso a- Puerto Rico. Había cierta ostentación en aquella mezcla del inglés y el español, como para señalar, mediante la marca lingüística del "spanglish", que habíamos accedido a un mundo más ancho que el de la barriada.

Los "nuyoricans", como despectivamente los identifica Rodríguez Juliá, estaban en realidad llevando a cabo un proceso cultural fundamental en lo que concierne a la identidad caribeña. El homónimo grupo literario nacido en Nueva York en los años 70 alrededor de Miguel Algarín, Miguel Piñero y su *Nuyorican Poet's*

realidades constituyen hilos que han ido y van tejiendo una misma trama, un mismo ser, que es el ser latinoamericano.

Café, estaba empezando a dignificar un nuevo idioma, el Spanglish, que reflejaba una nueva identidad, una nueva manera de ser caribeño. Escribió Tato Laviera en su antología *AmeRícan* (1985),

yo peleo por ti, puerto rico, ¿sabes?
yo me defiendo por tu nombre, ¿sabes?
entro a tu isla, me siento extraño, ¿sabes?
pero tu con tus calumnias, me niegas tu sonrisa ...
me desprecias, me miras mal, me atacas mi hablar,
mientras comes mcdonalds en las discotecas americanas (54).

En su ensayo *Weird English*, Evelyn Nien-Ming Ch'ien analiza el inglés "raro", forzado, de autores migrantes o poscoloniales que han plasmado el idioma de Shakespeare a su medida, mezclándolo con el suyo de origen, y afirma que este deseo de crear un nuevo idioma, un nuevo inglés, representa de alguna manera la necesidad de esos autores de transmitir una visión otra, nueva, de la realidad; una visión de una comunidad que ni se *guetiza* ni se asimila pasivamente, sino que reinventa la forma de describir el mundo a su alrededor para hacerlo uno con su experiencia vital (8 ss). El caso específico del Spanglish, rico en sí mismo de variedades casi infinitas, de virajes entre español e inglés en porcentajes variables y multiformes, es realmente, como entre otros lo ha definido Brice-Nova, una forma de "interlengua creativa" (13), o, por usar la definición de Edna Acosta-Belén,

un elemento esencial de una poética bilingüe que combina dos códigos lingüísticos y toma ventaja de los recursos idiomáticos de ambos lenguajes, ampliando de esta manera significados y posibilidades comunicativas. Los dos idiomas, Español e Inglés, sirven como vehículo para el descubrimiento poético y la experimentación, además de garantizar coherencia a un mundo fragmentado (988).

El motor de este proceso, como notaba muy a su pesar Rodríguez Juliá, es el desplazamiento, la migración, en un sentido y en el otro. Y si en Puerto Rico esto empezaba a ocurrir hace ya cuarenta años, en República Dominicana el fenómeno está tomando cuerpo solamente ahora, en las últimas décadas. La comunidad dominicana en Estados Unidos, localizada sobre todo, como la puertorriqueña, en Nueva York y New Jersey², es una comunidad relativamente reciente, formada a partir de las olas migratorias de los años 70, sucesivas a la caída de Trujillo, y más marcadamente a partir de los años 90. Es una de las comunidades latinas más conspicuas: según datos gubernamentales, en 2010 residían en Estados Unidos aproximadamente 1,5 millones de

2 || Según el Censo de 2010, el 79% de los Dominicanos que reside en Estados Unidos vive en el Noreste del país, y casi la mitad (48%) vive en Nueva York (<http://www.pewhispanic.org/2012/06/27/hispanics-of-dominican-origin-in-the-united-states-2010/> 09/05/2013).

dominicanos: un dato significativo, si se considera que la totalidad de la población dominicana residente en la isla no llega a los 9,5 millones de individuos, según el censo de 2010.

Como para los nuyoricans puertorriqueños, este sector de la sociedad dominicana (los llamados "dominicanos ausentes") vive en su piel la filtración bilingüe de una nueva identidad que empieza a pertenecerle. Voces dominicanas, que no dejan de serlo por el hecho de ser migrantes, se levantan de la complejidad del contexto migratorio y se apoderan de este nuevo lenguaje, el Spanglish, para reivindicar su condición bicultural.

Como subraya Giovanni Di Pietro,

Esta emigración ha creado una literatura. [...] En vez de hablar de literatura de la diáspora, quizás sería más preciso hablar de literatura de la emigración. Diáspora implica casi un corte con la metrópoli, algo casi autónomo. [...] Literatura de la emigración es, pues, algo más homogéneo. Simplemente nos dice que los dominicanos que emigraron dieron expresión a su predicamento de exiliados económicos a través de una literatura. Por consiguiente, estas obras están directamente relacionadas con la metrópoli, pues el emigrante, aunque viva lejos, se identifica todavía con la metrópoli (Di Pietro, *La dominicanidad* 121-122).

Lo que subraya Di Pietro tiene una relevancia conspicua: lo que plantea es que cuando se habla de literatura de la emigración, y en lo específico de la literatura dominicana en Spanglish, no nos referimos a un fenómeno exclusivamente estadounidense; no estamos buscando en el nuevo canon norteamericano un espacio donde encerrar la producción literaria de autores que son, que siguen siendo a todos los efectos, autores dominicanos.

Escribe Miguel Ángel Fornerín a propósito de la que él mismo llama "la dominicanidad viajera",

El concepto nación es sumamente problemático, en la medida en que es una construcción histórica que ha ido evolucionando hacia distintas nociones. [...] Lo nacional, desde una perspectiva finisecular, debe verse como una acrisolada posibilidad de sentidos que apelan a una comunidad imaginada, en su construcción individual. [...] La lengua sustenta de forma simbólica esa imaginación de lo dominicano. Pero se "contamina" de otras simbolizaciones y otras experiencias comunitarias (51-52).

En otras palabras, es en la aceptación de estas contaminaciones que se fragua el futuro de la nueva dominicanidad: una dominicanidad que va mucho más allá de unos confines nacionales, que acepta estar formada por personas antes que por hectáreas de territorio; y por personas que van, pero también vienen; que no viven en un verdadero exilio, político o económico, sino que gracias a factores que tienen que ver poco con la Academia y mucho con la globalización del siglo XXI, pueden por ejemplo

volver a la República cada seis meses gracias al proliferar de las compañías aérea de bajo coste, o pueden llamar a sus familias, verlas, incluso, gracias a una conexión Internet y a un cualquier software VoiP. Escribir desde Estados Unidos usando el Spanglish significa vivir hasta el final esa condición ubicua tan sumamente contemporánea; significa, por primera vez en la historia dominicana, romper con el insularismo que ha caracterizado sus letras, su cultura, prácticamente desde el siglo XVI, cuando los gobernadores enviaban al Rey de España epístolas desesperadas invocando, contra los ataques corsarios, un socorro que nunca llegaba. De ninguna forma, desde luego, escribir desde Estados Unidos usando el Spanglish significa desentenderse de lo que se deja atrás, de la dominicanidad; más bien es un retomarla con una fuerza nueva, desde una perspectiva otra que permite, a través de la distancia, deconstruir y reconstruir un pasado que todavía se siente como propio.

El caso quizás más célebre de esta lucha lingüística y reivindicación nacional a través del Spanglish dominicano es el de Junot Díaz, premio Pulitzer en 2008 por su novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.

Nacido en la República, hablante nativo de español, Díaz se mudó con su familia a New Jersey con sólo seis años. Como él mismo ha declarado, la palabra escrita, el inglés escrito, fue para él la clave para abrir la puerta de este nuevo mundo en el que había sido catapultado:

Leía cualquier cosa. Creo que para mí constituía sobre todo un ritmo consolador. Palabras sobre una página. Yo que leía palabras sobre una página. [...] Leer era para mí un respiro de aliento en el dolor de cada día que era el ser un inmigrante. [Los libros eran] un lugar donde podía vivir, vivir en un lenguaje sin sentir constantemente mis deficiencias. En un libro no hay nadie que te diga que estás pronunciando mal una palabra (Barnet, mía la traducción).

La apropiación de este nuevo idioma es entonces un proceso lleno de sufrimiento, lleno de violencia:

[Una vez que llegas,] los Estados Unidos empiezan inmediata, sistemáticamente, a hacerte tabula rasa, literalmente, en todas las maneras posibles, porque necesitan suprimir las cosas que consideran no digeribles. Pierdes un montón de tiempo en ser colonizado. Y luego, si tienes la oportunidad y el espacio suficiente para tomar aliento y alguien te guía, tú te das cuenta de la situación y empiezas a descolonizarte (Barrios, mía la traducción).

Esta lucha se refleja en el lenguaje que Díaz usa en su prosa, en ese spanglish ya tópico que es para él casi una marca de fábrica. Como anota Gregg Barrios, "Su uso desestabilizador del español sin cursivas ni traducciones es profundamente estimulante para

los lectores hispanos, así como lo es para cualquier lector capaz de reconocerlo como parte integrante de la experiencia latina bilingüe".

El de Díaz es un spanglish expresivo, intenso y muy poco ortodoxo, que en sus cambios repentinos y continuos de un idioma a otro, en la mezcla de raíces anglosajonas declinadas en castellano y viceversa, da voz a un mundo en bullicio perenne. Una mezcla de vocablos típicamente dominicanos (no hay lector de *Oscar Wao* que, a menos de tener familiaridad con el habla de Quisqueya, no se haya quedado perplejo delante de las "vainas" y el "fukú") junto con los *phrasal verbs* más *slang* que el inglés recuerde: esto es el spanglish de Díaz. Y la lectura de sus textos se transforma en una aventura lingüística, una metáfora de la búsqueda de la nueva identidad dominicana pregonada a través de esta nueva forma, que sin embargo sigue en sus principios la tradición, ya que, al basarse en la oralidad, refleja la matriz oral de toda la literatura más auténticamente caribeña (Emeterio Rondón, 205).

Es interesante recordar que el premio Pulitzer, que Díaz recibió justamente por *Oscar Wao* (2008), se concede por norma a una "distinguished fiction by an American author": en otros términos, es evidente y más que comprensible que el Pulitzer constituye la consagración de Díaz como autor estadounidense. Él mismo lo reconoce en una entrevista:

Soy parte de la tradición literaria americana dominante. Soy parte de la tradición literaria de los Latinos. Soy parte de la tradición literaria de la diáspora africana, y de la tradición literaria dominicana también. [...] [Cuando me premiaron por *Oscar Wao*] estaban todos tan contentos de poderme etiquetar como "literatura", porque les hacía sentir políticamente correctos. No querían relegarme a un sector de los estudios étnicos. Parecían decirme, "Ahora eres uno de los nuestros"[...] Querían que fuera *mainstream* (Céspedes, 204-205).

¿El Pulitzer entonces excluye a Díaz del canon dominicano? Creo que no. La conexión de Díaz con la República sigue siendo constante, y no solamente por la frecuencia con la que viaja a la isla, o por sus reiteradas declaraciones de amor a Quisqueya. La República es el centro neurálgico, más o menos explícito, más o menos físico, de la obra narrativa de Díaz.

La realidad dominicana y dominico-americana que Díaz describe en sus obras es dura, violenta: desde su primera colección de cuentos, *Drown* (1996), hasta *Oscar Wao* (2007) para luego llegar a la más reciente *This Is How You Lose Her* (2012), la dominicanidad que Díaz retrata en sus obras es marginal, y no tiene nada del sueño de vuelta al origen que acompaña a veces la escritura llena de añoranza del exiliado, político o económico que sea. Y sin embargo, la atracción que la isla ejerce sigue siendo

irresistible. Como leemos en el epígrafe que abre *Oscar Wao*, de un poema de Derek Walcott, "if loving these islands must be my load / out of corruption my soul takes wings"³.

No se puede ni se quiere pasar página: se vuelve a la isla, se vuelve a la dominicanidad, de manera casi recursiva. Y se vuelve al Trujillato, como inexorablemente hacen, antes o después, todos los autores dominicanos⁴. El por qué, Díaz lo explica claramente hablando del personaje de Yunior, que recurre en todas sus obras:

Yunior es uno de los hijos de Trujillo. Todos los dominicanos lo somos. Estamos poseídos por él, le pertenecemos exactamente como pertenecemos a nosotros mismos. Obviamente la mayoría de nosotros no sabe ni siquiera quién fue Trujillo, pero la ignorancia no impide que la historia trabaje dentro de nosotros. Como todos sabemos, a menudo la historia da lo mejor de sí cuando no nos acordamos de nuestro pasado. Oscar Wao hablaba exactamente de esto: el dictador, en la novela, era Yunior (Barrios).

Díaz no es, sin embargo, el enésimo Sísifo víctima del tema del Trujillato: el reapropiarse del pasado de su país (de su propio pasado, en definitiva) se lleva a cabo desde una distancia, lingüística y cultural, que aleja de la realidad asfixiante del Trujillato al autor y a quien se apodera del spanglish. El idioma, en esta vuelta al pasado, es un arma nueva para enfrentarse a fantasmas que no quieren desaparecer: hablar de Trujillo como de un Sauron tropical, y hacerlo mezclando inglés y español, probablemente no será suficiente para olvidarlo, como quisieran Rita de Maeseneer ("¿Cómo (dejar de) narrar el (neo) trujillato?") o Miguel De Mena; pero quizás bastará para exorcizarlo de una vez por todas.

Aunque en Junot Díaz este proceso es particularmente explícito, la estrategia de distanciamiento lingüístico para llegar a una reescritura de la historia más o menos reciente, no es una cifra exclusiva de este autor, ni lo es sólo de los escritores dominicanos afincados en Estados Unidos.

Volvemos al concepto de reciprocidad, de movilidad fluida, constante, del que hablábamos citando a Giovanni di Pietro. En los últimos diez años, la población dominicana ha tenido un contacto constante con Estados Unidos: los migrantes han ido, vuelto, se han ido otra vez, llevando a la isla con cada viaje un poco de su experiencia bilingüe y bicultural. Esto no significa que la relación entre Estados Unidos y República Dominicana haya empezado con la hemorragia masiva de migrantes de los años

3 || "Si amar estas islas ha de ser mi cruz, / de la podredumbre mi alma tomará alas".

4 || La presencia del Trujillato en la novela de Junot Díaz ha sido analizada de manera brillante por Rita de Maeseneer en "*La maravillosa vida breve de Oscar Wao* de Junot Díaz: una reflexión sobre autoritarismos" (de Maeseneer, *Seis ensayos* 95-122).

90 y 2000: dos ocupaciones estadounidenses, una desde 1916 a 1924, la otra de 1965 a 1966, ya habían marcado profundamente la población favoreciendo una suerte de americanización de la cultura dominicana, por lo menos en algunos aspectos. Además, la cercanía con Puerto Rico, primer referente para quien decide abandonar la Española, había contribuido también a acercar las costumbres norteamericanas a las dominicanas. Sin embargo, es a partir de las últimas décadas que esta cercanía empieza a reflejarse también en las voces de la isla, que fagocitan la experiencia de quien se ha afincado en Estados Unidos y van creando, desde dentro también, una nueva manera de declinar la dominicanidad. Ya no se trata de colonización cultural, sino de apropiación: la fluidez de los márgenes, de los "moving borders", tanto geográficos como lingüísticos (y culturales, al fin y al cabo) no encuentran desde luego sus límites en la porción de Atlántico que separa Quisqueya del continente. La hibridación ha llegado a la isla, no sólo gracias al vaivén de los migrantes, sino también, lo comentábamos, gracias a la difusión capilar de Internet y de las redes sociales, que han permitido entre otras cosas el desarrollo de una serie de blogs, también de literatura, donde por fin quien escribe en la República puede darse a conocer sin depender de editoriales casi inexistentes y lectores reacios a gastar los pocos pesos del mes en libros. Y la apertura, exactamente como ocurre en Estados Unidos, puede en algunos casos llegar a reflejar este nuevo límite lingüístico que es el spanglish, y que no es, ni mucho menos, una realidad exclusiva de quien reside en Estados Unidos, justamente en virtud de este intercambio constante entre las dos dominicanidades, la ausente y la presente

Si hay una voz que ha sabido reflejar en sus páginas esta nueva realidad de la República, desde dentro, ésta es sin duda Rita Indiana Hernández, que, como escribe Arturo Victoriano, "nos coloca frente a una realidad que ha permanecido oculta para la narrativa dominicana: una parte de la juventud de los 90". Nacida en Santo Domingo en 1977 y actualmente parte de este movimiento balanceante de la migración dominicana (hace poco más de un año se ha mudado a Miami), Rita Indiana es un artista polifacética. Cantante, *performer* y escritora, lleva jugando al juego de los espejos con el verdadero idioma de la nueva dominicanidad ya desde su primera novela, *La estrategia de Chochueca*, publicada en 2003. En ella, una novela breve, urbana, donde en realidad la capa del insularismo es una maldición de la que los protagonistas intentan escapar a base de droga, sexo y sueños, la presencia del mito del más allá americano es muy presente, tanto como horizonte implícitamente anhelado, como en el lenguaje, que, al igual que los protagonistas de la novela, no tiene miedo a pasar todos los límites tradicionales: "La verdad, ya no me importaba. Who gives a damn? Uno es Clark Gable cuando

se tiene una abuelita con el tocador lleno de Valiums y Diazepam. [...] Yo lo oía de lejos y veía en su cabezota el golpe, ahora bajo una fundita de hielo, mientras escuchaba a Bjork con su pop de burbujotas ready para el 2015 (46)".

Y más allá del lenguaje, es la creación de un espacio virtual, el reflejo de esta nueva realidad hecha a base de ordenadores, conexiones, "moving borders" y account de Facebook, otra de las cifras de esta narración. Es difícil no juzgar rápidamente el planteamiento de Rita Indiana como una suerte de versión tropical del McOndo de Alberto Fuguet. Sin embargo, el esfuerzo de Indiana, y la novedad absoluta de su escritura respecto al panorama tradicional dominicano, reside en un intento fuertemente político; la intención de su praxis no es simplemente alejarse de los estereotipos de la literatura tradicional, sino dar voz al mundo de los "muertos de Balaguer" -al mundo de toda una generación nacida bajo el yugo del neotrujillismo y por eso condenada, aparentemente, a la afasia y a la inmovilidad (Clavel Carrasquillo, 4). La voz que Rita Indiana concede a esta generación, aunque desesperada y, en ocasiones, eco de sí misma, se contrapone marcadamente al discurso oficial de las instituciones; y es un hecho que va más allá de la contingencia dominicana del Balaguerato. Refiriéndose al contexto estadounidense, Junot Díaz reivindicaba también para su escritura el rescate de un espacio olvidado por las instituciones:

...mis alumnos, ven que hay como dos mundos. Está el mundo oficial, donde trabajarán y hablarán como adultos con adultos. Y en este mundo no se habla de raza, ni de violencia de género [ni de homosexualidad. ...] Y luego está el mundo en el que viven, el mundo real, en el que se enfrentan cara a cara con estas temáticas. Creo que hay enteras comunidades que se están volviendo bilingües, en el sentido de que hablan el discurso real [...] y el discurso oficial (Moyers).

Asistimos entonces a una construcción literaria que es claramente política, claramente de apropiación de la historia: y una vez más, esto pasa a través de la elección del lenguaje que se usa para dar voz a unos personajes que viven cada día el "discurso real". Ni la programática ni la metodología de Rita Indiana y Junot Díaz parecen diferir demasiado en este sentido, dando prueba, por enésima vez, de la fluidez que existe entre las dos orillas de la dominicanidad.

En su novela sucesiva, *Papi*, esta fluidificación de los límites lingüísticos sigue siendo evidente, y más todavía lo es, como en el caso de Díaz, el uso que de este nuevo idioma se hace para enfrentarse a un pasado incómodo. La novela es contada a través de los ojos de una niña de ocho años que espera, mes tras mes, año tras año, la visita de su padre, mafioso dominicano

prototipo del "neomacho global" (Indiana, *Papi* contraportada), como ha subrayado Juan Duchesne Winter, hasta que éste muere en circunstancias poco claras. Como nota Clavel Carrasquillo,

Aquí, el padre imaginado por la narradora infantil no es metrosexual, tecnosexual o über: es el PostPater que creció en los canales enfangados de la mísera villa a la sombra del paternalismo de Balaguer y compañía, pero que logró "superarse". Es el emigré tíguere que está en los cuarenta y tanto, viviendo la vida loca entre los negocios del barrio y en Miami (6).

Es verdad que en *Papi* no hay ninguna referencia explícita al Trujillato (la artista ha declarado aborrecer el hecho de ver su nombre asimilado a "esa vaina" de la novela de la dictadura dominicana – de Maeseneer, *Seis ensayos* 170 ss). Y sin embargo, como ha destacado Rita De Maeseneer, el personaje de Papi es el equivalente del Yunior de Díaz, o sea, un hijo de Trujillo, la efigie misma del Macho Alfa que se perpetra de generación en generación, y que debe ser reconocida, nombrada y exorcizada: es un presente que ha olvidado y que por eso repite fatalmente, encarna, un pasado funesto, con el que antes o después tocará echar cuentas:

90

En cada casa papi me ha preparado una habitación con su cama, su tocador, su mesita de noche y su lamparita a juego, todo en mimbre pintado de blanco y una colcha reversible que de un lado es de Rainbow Brite y del otro es de los Gremlins. Papi tiene tantos gremlins y rainbow brites para mí que ya ni me gustan. Un closet lleno de rainbow brites y gremlins. Papi también me ha comprado botas y crayolas y alphabet stickers, pre testes water colors, flexi foam sheet, pelucas de la Barbie, sweat shirt, halloween decorations, wide angle compact binoculats, rechargeable power spotlights, a junior utility table, jerseys, gloves, leather gloves para el invierno, para cuando vaya a visitarlo, para cuando papi vuelva y me lleve con él (37).

El personaje de Papi, como miles de dominicanos cada año, se mueve entre las dos orillas de la dominicanidad, inconsciente de la revolución que él mismo está viviendo en su piel; es deber del intelectual, de quien se asume el derecho y el deber de hablar a este flujo ininterrumpido, despertar la conciencia de un país que, cegado por el brillo de una sociedad mitificada, todavía no siempre sabe hacerse protagonista de la hibridación en marcha, sino que la padece como una inevitable consecuencia de la colonización global.

Bibliografía

- Datos del Censo de los Estados Unidos de América para el año 2010. <http://www.pewhispanic.org/2012/06/27/hispanics-of-dominican-origin-in-the-united-states-2010/> (09/05/2013).
- Acosta-Belén, Edna. "Beyond Island Boundaries: Ethnicity, Gender, and Cultural Revitalization in Nuyorican Literature". *Callaloo* 15 4 (Autumn 1992): 979-998.
- Barnet, Anna. "Words on a Page: An Interview with Junot Díaz". *The Harvard Advocate*, 13/11/2009 (<http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz> 26/11/2013).
- Barrios, Gregg. "'He is a writer of fiction, He puts on masks for a living'. An interview with Junot Diaz". *LA Review of Books*, 07/10/2012 (<http://lareviewofbooks.org/interview/he-is-a-writer-of-fiction-he-puts-on-masks-for-a-living-an-interview-with-junot-diaz> 26/11/2013).
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. San Juan: Plaza Mayor, 2010.
- Bruce-Novoa, Juan. *Chicano Authors. Inquiry by Interview*. Austin, TX: University of Texas Press, 1980.
- Céspedes, Diógenes, Silvio Torres-Saillant and Junot Díaz. "Fiction Is the Poor Man's Cinema: An Interview with Junot Díaz". *Callaloo* 23 3: 892-907.
- Clavel Carrasquillo, Manuel. "Rita Indiana Hernández. Performera de la decadencia caribeña". *El Nuevo Día*, 28 de marzo de 2004.
- Dabat, Alejandro. "Globalización: Capitalismo informático-Global y nueva configuración espacial del mundo". México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (http://www.ugd.edu.ar/materias/desarrollolocal/Procesosdesarrollolocal/docs/DABAT_2000.doc 08/05/2013).
- de Maeseneer, Rita. "¿Cómo (dejar de) narrar el (neo) trujillato?". *Lengua viva: estudios ofrecidos a César Hernández Alonso*. Coord. Antonio Álvarez Tejedor. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2008: 1041-1054.
- _____. *Seis ensayos sobre la narrativa dominicana contemporánea*. Santo Domingo: Publicaciones del Banco Central de la República Dominicana, 2011.
- De Mena, Miguel. "El trujillato y la gran dominicanidad". *Hoy*, 24 octubre 2008 (<http://hoy.com.do/cielo-naranja-el-trujillato-y-la-gran-dominicanidad/> 26/11/2013).
- Di Pietro, Giovanni. *La dominicanidad de Julia Álvarez*. San Juan: Ed. Imago Mundi, 2002.
- Emeterio Rondón, Pura. *Estudios críticos de la literatura dominicana contemporánea*. Santo Domingo: La Trinitaria, 2005.
- Fornérin, Miguel Ángel. *La dominicanidad viajera*. San Juan: Ed. Imago Mundi, 2001.
- Indiana Hernández, Rita. *La estrategia de Chochueca*. San Juan: Ed. Isla Negra, 2003.
- _____. *Papí*. Madrid: Editorial Periférica, 2005.
- Laviera, Tato. *AmeRícan*. Houston: Arte Público Press, 1985.

- Moyers, Bill. "Full Show: Junot Díaz on Rewriting the Story of America", December 28, 2012 (<http://billmoyers.com/episode/full-show-rewriting-the-story-of-america/> 26/11/2013).
- Nien-Ming Ch'ien, Evelyn. *Weird English*. Cambridge: Harvard UP, 2004.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. "Poder 'talk' in 'spanglish'". *El Nuevo Día*, 08/07/2012 (<http://www.elnuevodia.com/columna-podertalkenspanglish-1295364.html> 08/05/2013).
- Victoriano, Arturo. "La estrategia de Chochoueca: los cómplices del absurdo". *Cielonaranja* (http://www.cielonaranja.com/hernandez_victoriano.htm 26/11/2013).