

Junot Díaz y el canon, un "canibalismo líquido"

Rita De Maeseneer (Universiteit Antwerpen)

RESUMEN

El propósito de este trabajo consiste en situar la obra de Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, dentro de la República mundial de las letras. Se analizará su posición respecto al canon, en sus diferentes acepciones. Mediante algunos ejemplos se ilustrará el modo cambiante y no domesticable por parte de Díaz de posicionarse frente a múltiples cánones. Díaz va incorporando diálogos con un continuo fluido de textos y conceptos que aumentan la fragmentación, el dinamismo y la dispersión según múltiples ejes (este/oeste; norte/sur; intracaribeño). Por eso, el escritor practica lo que se podría tildar de "canibalismo líquido".

Palabras clave: Junot Díaz, literatura dominicano-americana, canon, intertextualidad

ABSTRACT

The aim is to reflect on the position of *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, written by Junot Díaz, in the World Republic of Letters. In order to achieve this goal, the different interpretations of canon will be commented on in relation to the book. The analysis of some examples will illustrate the changing and indeterminable way in which Díaz's novel can be posited in relation to different canons. Díaz establishes dialogues with a fluid continuum of texts and concepts that contribute to increase the fragmentation, dispersion and dynamism from various points of view (east/west; north/east, intra-caribbean). Díaz applies what could be coined a "liquid cannibalism".

Keywords: Junot Díaz, Dominican-American literature, canon, intertextuality

Junot Díaz y el canon, un “canibalismo líquido”

Rita De Maeseneer (Universiteit Antwerpen)

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao de 2007, la obra del dominicano-americano Junot Díaz (1968), tuvo un éxito apabullante. Hasta fue traducida a mi idioma materno, el neerlandés. En esta breve nota me he propuesto averiguar cuál sería la posición de esta novela dentro de la República mundial de las letras. La manera concreta como quisiera acercarme a esta pregunta es mediante el análisis de su relación con el canon, o mejor dicho los cánones.

De acuerdo con la distinción propuesta por Pérez Cino, se pueden señalar dentro del canon al menos tres ámbitos que están estrechamente interrelacionados: el Canon con mayúscula, el corpus y el canon crítico. El canon crítico designa todo lo que toma como referencia la crítica a la hora de leer los textos. Se trata de un conjunto compuesto por raseros valorativos, expectativas retóricas o ideológicas, metodologías o intereses que conforman el ejercicio crítico. El contexto institucional, léase académico, juega un papel importante en este canon crítico. Estudiosos como Kermode, Guillory y Pozuelo Yvancos construyen precisamente sus reflexiones sobre el canon a partir de la importancia del contexto institucional que se relaciona con el capital cultural de Bourdieu. Parece que la obra de Díaz es avalada por las instituciones y los órganos que dan premios. La obra no sólo ha cosechado un importante número de distinciones, sino que fue galardonada con el premio más prestigioso de las letras norteamericanas, el *Premio Pulitzer* en el 2008. El *Pulitzer* tiene su sede en Columbia University desde 1917 y el jurado es compuesto cada año por un elenco de personajes importantes en el mundo académico y en el de los medios. Díaz es invitado a Universidades y Ferias del Libro tanto en Estados Unidos como en América Latina. Basta con teclear su nombre en Google para ver la impresionante lista de entrevistas escritas o grabadas en Youtube. Se le estudia cada vez más en los ámbitos universitarios, también en Europa. El mismo Díaz es un académico: ejerce como docente de literatura creativa en el Instituto de Tecnología de Massachussets (MIT).

Esta “canonización” no impide que se formulen unas observaciones bien irónicas sobre el quehacer de la academia en su obra ficticia. Supongo que el siguiente fragmento sobre las palizas dadas a Oscar se convertirá en una de las “citas citables” por parte de muchos estudiosos universitarios: “It was the Götterdämmerung of beatdowns [...]; the niggers kicked him in the nuts and perked him right up! He tried to drag himself into the cane, but

they pulled him back! It was like those nightmare eight-a.m. MLA panels: *endless*" (298-99). Además, la omnipresencia del intertexto de la ciencia ficción y de los *cómics* hace algo incómoda esta exaltación por parte de las instituciones oficiales, que suele adoptar una actitud más bien condescendiente hacia este tipo de publicaciones. Vemos por tanto una posición ambigua respecto al "canon crítico".

El canon crítico determina a su vez lo que Pérez Cino designa como corpus. Es aquel conjunto de obras y autores que atiende la crítica en un momento y un ámbito dados. Este eje sincrónico es menos fácil de delinear. En la crítica y en las entrevistas Junot Díaz ha sido tildado de escritor dominicano-americano, *latino-writer*, escritor afro-americano, escritor étnico, escritor hispánico-americano, *migrant writer*. Son grupos exitosos, cada vez más presentes en el ámbito estadounidense. Además, desde la República Dominicana se le reivindica también como escritor dominicano. Estos múltiples intentos de clasificación no son inocentes. Implican una recuperación por parte de un grupo determinado, no desprovista de connotaciones ideológicas. Además, los mismos grupos no constituyen una unidad bien circunscrita. Dijo el mismo Díaz respecto a los escritores de origen latino que escriben en inglés: "Constituimos un canon disperso" (Lago). Con todo, no se llega a situarlo en un grupo de manera definitiva: pertenece y no pertenece a estos grupos. Esta característica la comparte con otros escritores de origen no norteamericano que escriben en inglés, ya que las fronteras entre los diferentes grupos son borrosas. Vemos por tanto un deseo de colocarlo en alguna tendencia literaria actual, pero siempre queda frustrado. Ya lo advirtió Bautista al poner en el título de su artículo "In and out the mainstream". A la vez, el mismo Díaz es muy lúcido al confesar: "They want me mainstream" (Céspedes 905).

Pasemos ya a la acepción más conocida del canon, el conjunto de obras consagradas, lo que que Pérez Cino llama el Canon con mayúscula. Se trata de un repertorio relativamente fijo de textos y autores cuya autoridad se considera probada y modélica y cuya influencia cultural se da por sentada. Para ir concretando esta acepción quisiera presentar algunos comentarios sobre la intertextualidad genérica y específica. Con la intertextualidad genérica me refiero a la relación con subgéneros, a diferencia de la específica que atañe a textos en particular. Por supuesto, la detección de estos subgéneros va influida por el "corpus".

Primero, es obvio que el libro puede ser leído como un *Bildungsroman*, ya que se trata del *coming of age* de Oscar. Este *nerd* obeso busca desesperadamente deshacerse de su virginidad. Cree haber encontrado el gran amor en una ex prostituta dominicana Ybón, pero termina siendo asesinado por unos matones que ejecutan las órdenes del novio de Ybón. Por tanto, la obra no desemboca en un final feliz y Oscar no pasa por un proceso

de maduración, a diferencia de lo que ocurre en una novela de aprendizaje tradicional (Hardin). Además, no se enfoca la formación de un solo personaje, Oscar, sino que se nos cuentan igualmente trozos de la vida del abuelo, de la madre y de la hermana. Cada una de esas historias presenta vacíos importantes, ya que grandes partes de esas vidas nos quedan escondidas y el narrador es poco fiable.

Como Junot Díaz puede ser considerado un *latino writer* se podría suponer que recurre a la estructura de la saga de familia, muy frecuente en este grupo de autores. No obstante, su novela es muy distinta de las historias de tres generaciones al estilo de la dominicano-americana Loida Maritza Pérez (*Geographies of Home*) o de la cubano-americana Cristina García (*Dreaming in Cuban*). Díaz se distancia en sus entrevistas de este tipo de textos sentimentaloides, escritos para un público "blanco". Efectivamente, no hay nostalgia del país, no impera un color sepia al hablar de la República Dominicana. Díaz más bien adopta al respecto un tono duro o irónico, muy posmoderno. Así, hacia el final del libro encontramos en "A note from your author" que el personaje de Ybón, la ex prostituta, no está tan estereotipado como se podría esperar. El "autor" apunta que no quiere practicar un "Suburban Tropical" (284), un guiño a los clichés que imperan en los latino writers.

Una tercera pista de lectura se puede generar a partir del *fucú*, palabra dominicana para designar la maldición que pesa sobre la familia de Oscar y que encuentra su mayor expresión en Trujillo. Junto con la aparición de "Wondrous" en el título (y su traducción, "maravillosa"), ha provocado la asociación con términos muy manidos como lo real maravilloso y el realismo mágico, considerados como la esencia de la literatura latinoamericana (Pollack 350-353). Sobre todo en las entrevistas hechas en Europa, han seguido etiquetando este libro con este rótulo, a pesar de que ya han pasado más de cuatro décadas desde la publicación de *Cien años de soledad*. No obstante, la intriga dominada por la sombra del *fucú*, al lado de otras manifestaciones extrañas como la mangosta y los hombres sin rostro en las pesadillas¹, se aleja mucho de la mágica salvación de Mackandal en Carpentier o del vuelo misterioso de las mariposas amarillas en García Márquez. Más influyen el subtexto de la ciencia ficción y su forma particular de magia, provocada por palabras como "shazam" (Captain Marvel) y "kimota" (Marvelman), muy distinta del realismo mágico latinoamericano.

Por último, mediante la evocación de las atrocidades del trujillato en las escenas que se dedican al pasado de la madre y del abuelo de Oscar, Díaz se inscribe asimismo en el ingente corpus de novelas históricas sobre

¹ Anne Garland Mahler relaciona y hasta asimila el *fucú* a la mangosta y a los hombres sin rostro. Me parece una interpretación muy reductora del *fucú*, tal vez debida al hecho de que la estudiosa no consultó ninguna fuente escrita en español sobre el particular.

el trujillato. De modo tangencial dialoga con el corpus inmenso de las novelas del dictador y de la dictadura escritas en la República Dominicana (De Maeseneer "The Brief"). De manera explícita el narrador expresa juicios sobre los dos libros que dieron a conocer la dictadura al público no dominicano: *In the Time of the Butterflies* de la dominicano-americana Julia Álvarez y *La fiesta del Chivo* del Nobel hispano-peruano, Mario Vargas Llosa. Así advierte sobre Balaguer en una nota: "Appeared as sympathetic charcater in Vargas Llosa's The Feast of the Goat" (90 n. 9). Establece un intercambio crítico por considerar que muchas veces contribuyeron a perpetuar el mito sobre Trujillo, mientras que su propósito consiste en desmitificarlo mediante varios recursos como el humor, la contextualización, la relativización (De Maeseneer. *Seis ensayos* 97-122).

Es inevitable que se me hayan escapado otros posibles subgrupos con los que se puede establecer una relación genérica en la novela de Díaz. Conjeturo que unos conocimientos más específicos, por ejemplo de la literatura anglófona, permitirían detectar más relaciones. De todos modos, se puede concluir que la obra puede ser abordada desde varios subgéneros y que cualquier clasificación es discutible.

En cuanto a la intertextualidad específica, es asombrosa la cantidad de remisiones explícitas que han abrumado a más de un lector: abundan las atribuciones explícitas, de Glissant a Kirby, de Miller a Tolkien, de Cervantes a Herbert, de Shakespeare a Stephen King. Existe en la red un "annoted Oscar Wao", que contiene un sinfín de enlaces (<http://www.annotated-oscar-wao.com/>). No obstante, dudo que sea verdad lo que dijo un entrevistador en Amsterdam el 26 de abril de 2008: "There is nothing you can't look up in wikipedia". Intuyo que se ocultan muchas más remisiones y alusiones que sólo un ojo conocedor capta. Así ya ha sido detectado que el final "The beauty! The beauty!" se inspira en "The horror! The horror!" de *Heart of Darkness* de Conrad, por mencionar un solo ejemplo.

Generalizando mucho se pueden circunscribir dos grandes áreas, que de una manera reductora se podrían llamar cultura "baja" y cultura "alta", por muy discutidos que sean estos conceptos. O tal vez habría que hablar de cultura de generaciones mayores y de generaciones jóvenes cuyo mundo es norteamericano y va marcado por lo visual (Fernández Porta 25). En la novela predominan las referencias a la ciencia ficción, los cómics y la cultura infantil norteamericanas, tanto en sus versiones escritas como en sus recreaciones para la pantalla. La presencia de citas de *The Lord of the Rings* o la mención de personajes o títulos de los cómics de *Fantastic Four*, entre muchas otras obras de la misma índole, sirven al narrador o bien para caracterizar el mundo de los protagonistas y sobre todo el de Oscar, o bien para establecer paralelismos con sistemas dictatoriales. Escojo al azar una de las comparaciones con figuras de cómics: "Trying to talk sense to Oscar

about girls was like trying to throw rocks at Unus the Intouchable [figura del cómic, *X-men*]” (174). *Dune* de Frank Herbert también es una constante en la enciclopedia del narrador. Respecto a la detención de Abelard observa: “He tried to remain calm —fear, as *Dune* teaches us, is the mind-killer— but he could not help himself” (238). Remite a la letanía contra el miedo de la escuela de Bene Gesserit, presente en el primer capítulo de *Dune* y citada por el protagonista Paul. Reza así: “I must not fear. Fear is the mind-killer. Fear is the little-death that brings total obliteration. I will face my fear. I will permit it to pass over me and through me. And when it has gone past I will turn the inner eye to see its path. Where the fear has gone there will be nothing. Only I will remain” (<http://en.wikiquote.org/wiki/Dune>). El régimen de Trujillo es comparado a un “Caribbean Mordor” (226), el país de las sombras en Tolkien, entre otras muchas alusiones a este escritor. Díaz quien dice escribir para un público futuro no deja de reivindicar este enorme intertexto de manera muy consciente: “Well my strategy was to seek my models at the narrative margins” (Danticat 8). Además, plantea que la ciencia ficción es una expresión de terror mucho más fuerte que cualquier dictadura. Con todo, perturba y despista esta manifestación exhibicionista e insistente de este tipo de intertextualidad.

En cambio, hay contadísimas manifestaciones de la literatura “alta”, sobre todo la anglosajona y la (afro)caribeña. Pongo uno de los escasos ejemplos de cada ámbito. Cuando la negra Beli es comparada al capitán Ahab por su tenacidad al perseguir al muchacho blanco Jack Pujols, se inserta una cita no marcada de *Moby Dick* de Melville del capítulo 42, “The Whiteness of the Whale”, donde la ballena perseguida (*whale*), es sustituida por *boy*: “And of all these things the albino boy was the symbol. Wonder ye then at the fiery hunt?” (95). Uno de los subtítulos del capítulo seis es “The condensed notebook of a return to a nativeland [sic]” (272), ya que evoca el retorno de la madre y sus hijos a la República Dominicana. Remite al poemario *Cahier d'un retour au pays natal* del caribeño de la Martinica, Aimé Césaire¹. Aunque requeriría más análisis, me parece que ambas citas sólo constituyen un punto de partida para aludir a otros temas tratados en los hipotextos, que también son importantes en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. En Melville, se trata de una búsqueda y de una lucha contra el mal encarnado en la ballena, cuya blancura provoca a la vez asociaciones ambiguas. En Césaire hay más que un retorno proustiano, el poemario incluye asimismo una denuncia de la posición del negro.

Vemos por tanto que la avalancha de asociaciones relacionadas con la ciencia ficción y lo juvenil se ve combinada con poquísimas referencias

¹ En la traducción al español, “Compendio de notas de un regreso a la tierra natal” (253) es más difícil encontrar la remisión, ya que el título del poemario traducido dice “país natal”.

más fáciles de detectar por quienes poseen una cultura tradicional, "canónica". De este modo, se cuestionan y se desestabilizan el horizonte de espera de los lectores y la misma definición del Canon, que se ve atacada por una suerte de contra-canon. Este desliz y cuestionamiento constante se pueden apreciar también en el título y los dos epígrafes, en los que me concentraré a continuación.

En lo que atañe al título, constatamos que se dispersan las asociaciones. El protagonista lleva un apodo explicado en el mismo texto como una deformación "hispanica" del escritor obeso, Oscar Wilde. La palabra "breve" podría hacernos remontar a la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias de Bartolomé de las Casas*, mencionado en el mismo libro (Díaz 24.4. N.29). Las denuncias del fraile dominico se pueden considerar precursoras de los informes sobre los derechos humanos, del tipo *Nunca Más*, textos repletos de evocaciones de escenas de violencia que Díaz dijo haber leído. Además de la relación entre "wondrous" y el realismo mágico, esta palabra puede anunciar también lo asombroso y lo milagroso de las abundantes alusiones a la ciencia ficción y a los *cómics*. Y en una conversación con Danticat, Díaz reveló que el título en su totalidad también es un eco de un cuento sobre machismo, adulterio y muerte, ubicado en África durante un safari. Se trata de "The short happy life of Francis Macomber" de Hemingway, este escritor atraído por Cuba y tan importante para la prosa americana moderna. Desde el mismo título se tienden puentes con diferentes continentes y con varias tradiciones, sin que podamos privilegiar uno de los aspectos.

La misma diseminación se desprende de los dos epígrafes. Uno es extraído de un libro de *cómics* de ciencia ficción, otro del premio Nobel Derek Walcott, el escritor caribeño originario de Santa Lucía. Se reproduce la cita del personaje de Watcher, El Vigilante, de *Los Cuatro Fantásticos*: "¿Qué le importan las vidas anónimas, breves ... a Galactus?" En una primera comparación Galactus, también llamado el Devorador de Mundos, sería Trujillo y la vida sin nombre se podría aplicar a los perdedores como Óscar. El segundo exergo proviene del poema "The Schooner 'Flight'" de Walcott. Evoca al héroe popular que canta desde las profundidades del mar, el poeta marino Shabine. Shabine, que en el creol de Santa Lucía es la denominación para un mulato, se encuentra a la deriva entre las islas caribeñas. Díaz reproduce el muy citado fragmento: "I'm just a red nigger who love the sea,/ I had a sound colonial education,/ I have Dutch, nigger, and English in me,/ and either I'm nobody, or I'm a nation" (Walcott 4) Mediante la sucesión de dos epígrafes, provenientes de dos ámbitos distintos y de lo que se suele calificar de cultura baja y alta, se nos sugiere que lo no asible y lo rizomático, asociados con lo caribeño, se oponen a y van acompañados del mal que acecha desde un mundo dominado por la ciencia

ficción.

Vemos por tanto que en esta novela pugnan por manifestarse varios cánones y anti-cánones que ponen en evidencia al “académico”, representante de la cultura letrada. Tiene implicaciones también para el lector que puede ir asociando las remisiones según su enciclopedia. De hecho, el mismo Díaz dijo en varias entrevistas que sería interesante leer el libro y comentarlo entre varias personas. A este respecto también son ilustrativas las observaciones sobre el procedimiento de las notas a pie de página diseminadas por todo el libro. Casi todos los entrevistadores *gringos* relacionan este procedimiento con escritores como David Foster Wallace, aunque el mismo Díaz dice haberse inspirado en Texaco (1992) del martiniqueño Patrick Chamoiseau. Desde mi “enciclopedia latinoamericana” más bien pensé en *El beso de la mujer araña* del argentino Manuel Puig que ya explotó el potencial subversivo de este sistema de anotación en 1976 para explicar teorías sobre la homosexualidad. Hasta me podría remontar a las notas que incorpora el compilador en *Yo El Supremo* del paraguayo Augusto Roa Bastos de 1975 o a las notas a pie de página en el cuento “Deutsches Requiem” de Borges de 1949, por mencionar otros ejemplos.

Inspirándome en estas sucintas observaciones sobre los diferentes cánones, propongo calificar la poética de Junot Díaz de “canibalismo líquido”. En cuanto al canibalismo, todos sabemos que el Caribe ha venido asociándose con este tropo desde el mismo Descubrimiento. En su revisitación cultural por Fernández Retamar fue erigido en una característica fundamental de la poética caribeña. Esta vendría impulsada por un afán devorador de textos desde su posición incómoda frente a la cultura occidental. Por otro lado, haciendo eco al ideario posmoderno, Zygmunt Bauman acuñó el término de “identidad líquida”, es decir, la identidad como un fluido y la búsqueda de identidad como un intento de detener, ralentizar o solidificar el flujo, dando forma a algo sin forma. Díaz va incorporando diálogos con un continuo fluido de textos y conceptos que aumentan la fragmentación, el dinamismo y la dispersión según múltiples ejes (este/oeste; norte/sur; intracaribeño). Mis breves apuntes, por cierto incompletos y sujetos a discusión, al menos han permitido ilustrar el modo cambiante y no domesticable por parte de Díaz de posicionarse frente a múltiples cánones. El escritor se mueve entre diferentes culturas, áreas y lenguas como una “jiribilla”. Aunque todos nos desenvolvemos en un mundo sin fronteras cada vez más globalizado, arguyo que su condición de escritor caribeño propicia esta manera de practicar un “canibalismo líquido”.

Bibliografía

Bauman, Zygmunt. *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press, 2005.

Bautista, Daniel. "In and out the mainstream. Dominican-American Identity in How to date a whitegirl, browngirl, blackgirl or halfie". *Romance Notes*. 49.1 (2009): 81-90.

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art*. Paris: Seuil, 1998.

Céspedes, Diógenes y Silvio Torres-Saillant. "Fiction is the Poor Man's Cinema. An Interview with Junot Díaz". *Callaloo*. 23.3 (2000): 892-907.

Danticat, Edwidge. "Junot Díaz". *BOMB Magazine*. 101 (otoño de 2007). 16 nov. 2008. <http://www.bombsite.com/issues/101/articles/2948>.

De Maeseneer, Rita. "The Brief Wondrous Life of Oscar Wao (2007) de Junot Díaz: una reflexión sobre autoritarismos", "Pasaporte latino: viaje, cultura e identidad en la literatura hispana en los Estados Unidos". *La Nueva Literatura Hispánica*. 2011: 243-262.

—. *Seis ensayos sobre narrativa dominicana contemporánea*. Santo Domingo: Publicaciones del Banco Central, 2011.

Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007.

—. *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. Barcelona: Random House Mondadori, 2008.

Fernández Porta, Eloy. *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Córdoba: Berenica, 2007.

Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000.

Garland Mahler, Anne. "The Writer as Superhero: Fighting the Colonial Curse in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*". *Journal of Latin American Cultural Studies*. 19.2: 119-40.

Guillory, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Forma-*

Junot Díaz y el canon, un "canibalismo líquido"
Rita De Maeseneer

tion. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1993.

Hardin, James (ed.). *Reflection and Action. Essays on the Bildungsroman*. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1991.

Kermode, Frank. "El control institucional de la interpretación". *El canon literario*. Enric Sullà editor. Madrid: Arco/Libros (1998): 91-112.

Lago, Eduardo. "Estados Unidos tiene pesadillas en español". *El País*. 1 de mayo 2008.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/EE/UU/tiene/pesadillas/espanol/elpepicul/20080501elpepicul_1/Tes.

Pérez Cino, Waldo. "A vueltas con el canon". *Iberoamericana*. 22 (2006): 123-42.

Pollack, Sarah. "Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño's The Savage detectives in the United States". *Comparative Literature*. 61:3 (2009): 346-65.

Pozuelo Yvancos, José María y Aradra Sánchez, Rosa María. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000.

Walcott, Derek. *The Star-Apple Kingdom*. London: Jonathan.