

“APRENDE EL DIFÍCIL”.  
JUNOT DÍAZ, JOSEFINA BÁEZ Y LAS LITERATURAS NACIONALES<sup>1</sup>

RITA DE MAESENEER  
Universiteit Antwerpen

Aprende el difícil, morena, para que se te haga más fácil.  
Josefina Báez

Dentro de los movimientos migratorios en este mundo globalizado el eje América Latina / Estados Unidos siempre ha ocupado un lugar central. Para el Caribe hispano constituye, hasta hoy en día, el flujo más importante, al igual que para México y Centroamérica. Una vez llegados a Estados Unidos, los hispanocaribeños se enfrentan al “difícil”, como lo llaman los dominicanos y los puertorriqueños, o, si se prefiere la variante cubana, tienen que aprender “yuma”. Aunque existe un consenso sobre la transterritorialidad de las naciones y sobre la creciente movilidad de las personas, la cuestión de si las creaciones literarias producidas fuera de las islas por autores originarios del Caribe hispano son acogidas en el seno de las literaturas nacionales parece depender de la elección del idioma. Limitándome a Estados Unidos, los escritores de origen hispanocaribeño que siguen escribiendo en español continúan siendo calificados con el gentilicio de sus respectivos países de origen, en combinación con expresiones como “en/del exilio” o “en/de la diáspora”. En cambio, se procede más bien a una exclusión de las literaturas nacionales en lo que se refiere a los autores de origen hispanocaribeño, incluso los de la primera generación (aún nacidos en las islas),

---

<sup>1</sup> Este artículo ha sido escrito en el marco del proyecto de investigación “El canon en la narrativa contemporánea del Caribe hispano, de Argentina y de Chile (1990-2010)”, financiado por el FWO (Research Foundation-Flanders- Belgium). Agradezco a Néstor Rodríguez, Rey Andújar, José Arias y Liamar Durán Almarza la preciosa ayuda para conseguir bibliografía primaria y secundaria. Sin su apoyo generoso no hubiera podido llevar a cabo mi investigación.

que escriben en inglés, por muy particular que sea su uso de este idioma. Se les tilda de autores cubano-americanos, dominicano-americanos y nuyoricans, entre otras denominaciones, dentro del grupo de l@s *latin@ writers*. Por tanto, se suele manejar un criterio monolingüe como expresión de la pertenencia a la nación.

En este artículo no me interesa debatir la cuestión de si hay que incluir o no a l@s *latin@ writers* en las literaturas nacionales de los países de habla hispana. Mi propósito consiste en averiguar hasta qué punto las creaciones de dos escritores diaspóricos de origen dominicano, Junot Díaz (1968) y Josefina Báez (1960), pueden influir en y/o redibujar el mapa de las llamadas literaturas nacionales y supranacionales. Después de ubicar la literatura de la diáspora dominicana, comentaré las maneras en que ambos autores ocupan una posición particular respecto a otr@s *latin@ writers* estudiando su acercamiento a elementos de índole geográfica, lingüística y cultural que suelen ser los pilares más importantes para definir una nación<sup>2</sup>. Esto me llevará a proponer algunas reflexiones respecto al concepto de literatura dominicana y latinoamericana en este mundo global.

Empecemos con una breve contextualización. La literatura en inglés de la diáspora dominicana, sobre todo la narrativa, no cobró importancia hasta los noventa. Desde entonces se ha convertido en una literatura de crecimiento bastante explosivo, una suerte de literatura emergente. Pienso sobre todo en Julia Álvarez y Junot Díaz, pero también en Loida Maritza Pérez, Angie Cruz, Nelly Rosario. Desde 1994, los dominicanos en la diáspora pueden mantener la nacionalidad dominicana y a partir de ese año, el Ministerio de Cultura tiene una representación en Nueva York, un Comisionado Dominicano de Cultura en los Estados Unidos, de manera que se podría hablar de una especie de *Quisqueya: la República extended*, retomando el título de un número especial de la revista *Sargasso* (2008-2009). Aunque el apoyo oficial no es garantía de un amplio fomento de la cultura diaspórica en su totalidad y es más impactante la iniciativa personal y académica (Daisy Cocco de Filippis de Hostos Community College o Silvio Torres-Saillant de Syracuse University)<sup>3</sup>, ha significado el inicio de una lenta, aunque selectiva apertura hacia la diáspora desde arriba. Por ejemplo, *Viajeros del rocío. 25 narradores de la diáspora* (2008) es una publicación de la Editora Nacional de la República Dominicana al cuidado del dominicano residente en Nueva York, Rubén Sánchez Félix. Incluye textos en español de dominicanos que viven en Estados Unidos como Rey Andújar, al igual que traducciones de autores como Junot Díaz<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Kellas propone la siguiente definición: "A nation is a group of people who feel themselves to be a community bound together by ties of history, culture, and common ancestry. Nations have 'objective' characteristics which may include a territory, a language, a religion, or common descent (though not all of these are always present), and 'subjective' characteristics, essentially a people's awareness of its nationality and affection for it" (1998: 2).

<sup>3</sup> Torres-Saillant habla de la demonización de los (intelectuales) que viven en la diáspora en *El retorno de las yolas* (1999). Menciona igualmente la falta de apoyo de los organismos oficiales de la isla en la organización de un coloquio celebrado en Santo Domingo y en Nueva York cuyas ponencias van recogidas en *Desde la orilla. Hacia una nacionalidad sin desalojos* (2004).

Sobre todo desde la primera década del nuevo siglo, las instancias oficiales de Quisqueya empezaron a celebrar a los autores exitosos que escriben en inglés y sobre todo los libros que se ubican en parte en la República Dominicana y muestran una mayor "dominicanidad" (Figueroa 2005, Johnson 2005). Autores muy *mainstream* dentro de la literatura de los inmigrantes, como Julia Álvarez de *How the García Girls Lost Their Accents* (1991) e *In the Time of the Butterflies* (1995), son acogidos como escritores dominicanos y leídos en traducción<sup>5</sup>. El exitoso autor Junot Díaz fue invitado por el Ministerio de Cultura de la República Dominicana a un homenaje en 2008 en la Feria del Libro de Santo Domingo, después de que le dieran el premio Pulitzer. La Cámara de Diputados lo nombró nada menos que embajador cultural de la República Dominicana en el mundo. Junot Díaz es muy consciente de la manipulación por parte de las autoridades dominicanas al apropiarse de lo que hasta cierto punto se podría considerar como una suerte de "remesa cultural"<sup>6</sup>: "Elite structures try to 'manage' the diáspora in the DR but they can't block us completely, no more than the U.S. can build a Wall around itself" (en Miranda 2008-2009: 26). La obra de Báez, que también voy a discutir más adelante, es igualmente reconocida en la República Dominicana, aunque es más hermética y no busca al gran público. La actitud oficial de la República Dominicana puede explicarse por un afán interesado y esencialista de querer integrar a los escritores famosos del *mainland*. De una manera maliciosa, incluso se puede interpretar como un deseo de llenar el vacío creado por los autores de la isla de poca transcendencia a nivel internacional<sup>7</sup>. Sea como sea, no deja de llamar la atención en el contexto hispanocaribeño, más bien reacio a tener en cuenta a escritores que escriben en inglés respecto a sus literaturas nacionales.

Además de esta incorporación de escritores de origen dominicano al nivel (trans)nacional, resulta que a escala internacional Báez y Díaz no solo son tildados de *Dominican American Writers* en Estados Unidos, sino también de autores dominicanos en países hispanohablantes. En un coloquio celebrado en Casa de

---

<sup>4</sup> Ya antes se habían tomado iniciativas interesantes (aunque no oficiales) de hacer antologías de escritores dominicanos en la diáspora, como *Tertuliano/Hanging Out. Dominicans & Friends*, una antología literaria bilingüe, publicada por Hunter Caribbean Studies y Latinarte en 1997.

<sup>5</sup> Compárese con la polémica surgida en los noventa con motivo de la crítica por parte de Aída Cartagena Portalatín hacia Álvarez por escribir en inglés en una conferencia en Santo Domingo. Álvarez replicó en "Doña Aída, with your permission" (2000).

<sup>6</sup> Flores define las "cultural remittances" de la siguiente manera: "the ensemble of ideas, values, and expressive forms introduced into societies of origin by remigrants and their families as they return 'home', sometimes for the first time, for temporary visits or permanent re-settlement, and as transmitted through the increasingly pervasive means of telecommunications" (2009: 4).

<sup>7</sup> No me puedo extender sobre la política cultural bastante particular de la República Dominicana respecto a los autores que escriben en español dominicano. Se fomenta a escritores consagrados en la isla, a veces de poca repercusión internacional, mientras que autores más innovadores e internacionalmente estudiados como Rita Indiana Hernández, Aurora Arias o Rey Andújar son apoyados de manera muy desigual por las instituciones oficiales de la isla. No es una casualidad que todos se encuentren en la diáspora. Véase a título de ilustración el artículo sobre las antologías recientes de cuentos dominicanos de dentro y de fuera de De Maeseneer y Logie (en prensa, 2015).

América de Madrid en marzo de 2012 Josefina Báez fue presentada como *performer* dominicana. Junot Díaz escribe en la contratapa de la última obra de Báez, *Levente no. Yolayorkdominicanyork (2011)*: "She is one of North America's finest artists", sin especificar más. Ella misma dice que es escritora "Dominicanyork" despojando esta palabra de su sentido negativo de dominicano vulgar metido en el narcotráfico. En *Bogotá 39*, que incluye los "mejores 39 escritores latino-americanos menores de 39 años", Junot Díaz fue elegido como representante de la República Dominicana, o mejor dicho, pusieron Santo Domingo como su "país" de origen. A la vez, muchos lo califican como *Dominican American*. Y recordemos que el Pulitzer es otorgado "for distinguished fiction by an American author, preferably dealing with American life"<sup>8</sup>. El mismo Junot Díaz dice que es Jersey-Dominican e incluso se autodenomina en muchas entrevistas *Dominican, domo, we multiples, Do Yos...*

Hasta aquí las constataciones contingentes, no desprovistas de *hidden agendas*. El siguiente paso que quisiera dar es ver desde la misma obra de dos autores de origen dominicano, Junot Díaz y Josefina Báez, cómo se enfrentan a lo que se suele considerar como los fundamentos de lo nacional: lo geográfico, lo lingüístico y lo cultural. Aunque hay una diferencia sustancial en cuanto a recepción, en parte debida al género del *performance* y el carácter hermético de los textos de Báez, me interesa destacar algunos puntos que estos dos autores tienen en común.

Junot Díaz (1968) y Josefina Báez (1960) son ambos *one-and-a-halfers*, si aplicáramos la terminología de Pérez-Firmat (1999). Díaz llegó desde Villa Juana, un barrio pobre de Santo Domingo, a Estados Unidos a los seis años y fue a vivir en New Jersey. Báez se marchó a los doce años de La Romana, una región con alta presencia negra a causa del cultivo de la caña. Ambos regresan con frecuencia al país donde nacieron. Junot Díaz es mulato, Josefina Báez es negra. El que Díaz ponga como uno de los exergos de su novela a Derek Walcott ya implica una clara reivindicación (multi)racial. Cito parte del epígrafe: "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" (2007: 4). Báez dice que su arte se sustenta en una base pentatémica: género, clase, migración, negritud y espiritualidad. Junot Díaz es autor de dos libros de cuentos, *Drown* (1996) y *This is How you Lose Her* (2012), y de una exitosa novela, premio Pulitzer, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007). Josefina Báez es una "dancerwriteractressyogateaching-artistwoman" (2000: 11) en las palabras preliminares de Claudio Mir, quien convirtió los poemas de Báez en el *performance Dominicanish* (2000). Esta obra, junto con otro texto para *performance*, *Levente no. Yolayorkdominicanyork* (2011), retendrán mi interés. Báez también es autora de textos como *Comrade, Bliss Ain't Playing* (2008), una meditación en inglés de auto-descubrimiento y de un poemario, *Aquí ahora es Manhattan. Allí antes La Romana*, entre otros textos.

<sup>8</sup> Me baso en <<http://followingpulitzer.wordpress.com/how-are-the-pulitzer-prizes-awarded/>>. Como contra-argumento se podría decir que el cubano-americano Oscar Hijuelos también había recibido el Pulitzer en 1990 y también otros escritores inmigrantes lo obtuvieron, pero el acento está siempre en lo *American*. Díaz formó parte del jurado del Pulitzer en 2010.

En lo geográfico, Díaz y Báez desconstruyen uno de los tropos más discutidos en la literatura de los migrantes: *home* (hogar), que implica muchas veces una idealización del lugar de origen frente a una visión negativa sobre el lugar de llegada (Nyman 2009). El concepto de *home* es seriamente cuestionado en Díaz cuyos libros siempre se ubican en parte en la isla y en parte en Estados Unidos. Así, el que en la primera colección de cuentos el apellido de los hermanos Yunior y Rafa sea De las Casas es más que irónico. Advierte Méndez: "in each of the stories the sense of unity and cohesion we have come to associate with this term [Casas] is constantly put to the test" (2012: 125). En "The Cheater's Guide to Love" de *This Is How You Lose Her*, Yunior, álter ego de Junot Díaz, habla de sus aventuras sexuales, entre otras, con una mujer dominicana a quien conoce en Boston y cuyas conversaciones casi siempre empiezan con "In Santo Domingo". Advierte Yunior: "At the end of the semester she returns home. My home, not your home, she says tetchily. She's always trying to prove you're not Dominican. If I'm not Dominican then no one is, you shoot back, but she laughs at that. Say it in Spanish, she challenges and of course you can't" (2012: 193). U otro ejemplo del cuento "Nilda", del mismo libro: "She was Dominican, from here" (2012: 29), es decir de Estados Unidos. Parece casi una variación sobre: "No nació en Puerto Rico, Puerto Rico nació en mí", del poema "Ode to a Diasporícan", de la poetisa puertorriqueña Mariposa. En una entrevista Díaz explica: "Diaspora allowed us multiple understandings. You could no longer have that illusion of a consolidated *país*. I mean, there is no real place called Santo Domingo" (en Lantigua-Williams 2011: 202).

En lo que atañe a Báez, tanto *Dominicanish* como *Levente no. Yolayorkdominicanyork* implican un vaivén constante entre la isla y Nueva York, sin que se pueda privilegiar uno de los dos lugares. "Home is where theatre is", dice Josefina Báez (2000: 37) en *Dominicanish*. Por eso, el himno dominicano es yuxtapuesto a una suerte de alusión a un himno alternativo, más transnacional, encarnado por el salsero dominicano Johnny Pacheco en la City: "City nuestro canto con viva emoción. City a la guerra morir se lanzó. City. Suerte que la 107 se arrulla con Pacheco..." (2000: 13)<sup>9</sup>. Así subvierte el poder del himno este discurso nacional y territorial, como dice Méndez: "As such the national home(s) Báez describes are characterized by a lack of a definite 'aquí'" (2012: 154-155). Se podría argüir que el mismo título, *Dominicanish*, subraya la inestabilidad. El sufijo *-ish* en inglés podría ser interpretado como "tirando a dominicana" (Maríñez 2005: 150; Flores 2009: 192) y como una variación de "almost the same but not quite" (Dominican), para aplicar la frase de Homi Bhabha (Durán Almarza 2010: 60). También *Levente no. Yolayorkdominicanyork*, que tiene como protagonista a la Kay, de nombre completo Quisqueya Amada Taína Anaísa Altagracia Índiga, tiene lugar en un edificio en Nueva York, llamado Niè: "ni es aquí ni es allá". La misma Báez señala que Niè representa el "intersticio ocupado por las comunidades migrantes" (en

<sup>9</sup> 107 se refiere a la 107th street en el barrio de Manhattan Valley, Upper West Side, donde residió Báez. Méndez propone una lectura de este fragmento basada en el gender. La ciudad femenina sin himno se opone al himno masculino que lleva a "the death of a collective notion of *dominicanidad* due to the migration" (2012: 158).

Durán Almarza 2010: 70). El *leitmotiv* Nié es una suerte de “frontera” o una *contact zone*, siguiendo la terminología respectiva de Gloria Anzaldúa y Mary Louise Pratt. “Levente”, inspirado en levantino, es un término despectivo que se usa en la República Dominicana para referirse a un errante, un desarraigado, alguien que no tiene costumbres identificables. El levente siempre está en movimiento y regularmente del lado dudoso de la ley. Es el que está en dos tierras, o entre tierras, o entre mares<sup>10</sup>. El que Báez agregue “yolayork” a “dominicanyork” en el título subraya el carácter inestable, en constante formación. La yola, la denominación de este barco precario en el que algunos dominicanos se lanzan al mar desde la República Dominicana para alcanzar Puerto Rico, es la imagen por excelencia de la nación *on the move*. Por tanto, en ambos escritores el concepto de *home* resulta desligado de cualquier reivindicación territorial-nacionalista fija.

Esta posición tiene asimismo implicaciones a nivel lingüístico. Díaz y Báez usan procedimientos consabidos que comparten con un gran número de *latin@writers* mucho más asimilados, pero rebasan la mera tropicalización del inglés (Aparicio 1996). Me limito a poner unos pocos ejemplos sacados de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*<sup>11</sup> y de *Dominicanish*.

Díaz incluye muchas palabras en español dominicano, pero va más allá de los usuales *realia* o conceptos típicos como el “tíguere”, un macho que se las arregla para ganar plata sin trabajar mucho. No acude sistemáticamente a la adición de traducciones, perifrasis explicativas o cursivas. Tampoco introduce glosarios o notas a pie de página para explicar los conceptos. Si hay notas a pie de página, raras veces sirven para aclarar una palabra, y si lo hacen como en el caso de pariguayo es una parodia de nota explicativa:

The pejorative *parigüayo* [sic], Watchers agree, is a corruption of the English neologism “party watcher”. The word came into common usage during the First American occupation of the DR, which ran from 1916 to 1924. (You didn’t know we were occupied twice in the twentieth century? Don’t worry, when you have kids they won’t know the U.S. occupied Iraq neither.) During the First Occupation it was reported that members of the American Occupying Forces would often attend Dominican parties but instead of joining in the fun the Outlanders would simply stand at the edge of dances and *watch*. Which of course must have seemed like the craziest thing in the world. Who goes to a party to *watch*? Thereafter, the Marines were *parigüayos* –a word that in contemporary usage describes anybody who stands outside and watches while other people scoop up the girls. The Kid who don’t dance, who ain’t got game, who lets people clown him– he’s the *parigüayo*. (Díaz 2007: 19-20, nota 5)

Díaz fue uno de los primeros en oponerse a que la cultura anglo-americana domesticara las voces “étnicas” mediante estos recursos. Aplica el principio

<sup>10</sup> Agradezco la explicación a Rey Andújar.

<sup>11</sup> Para algunos procedimientos me he inspirado en las observaciones de Boyden y Goethals (2001), que comentaron las traducciones al español, la de Mondadori para el mercado europeo y latinoamericano y la de Vintage para el mercado norteamericano. Estudian la manera como la traducción limita y/o cambia los juegos interlingüísticos de esta literatura heterolingüe.

de la no-traducción, lo que Ch'ien llama "assertive nontranslation" (2004: 209) insertando frases y sintagmas en español, practicando el cambio de código inter- e intra-oracional y escribiendo con "errores" debidos a un aprendizaje oral del español dominicano. A modo de ejemplo, el siguiente fragmento en el que tío Rudolfo da a Oscar una lección de educación sexual: "Listen, palomo: you have to grab a muchacha, y metéselo. That will take care of everything. Start with a fea. Coje that fea y metéselo! Tío Rudolfo had four kids with three different women so the nigger was without doubt the family's resident metéselo expert" (Díaz 2007: 24). Es inevitable que se cree cierto color local y que se deslicen estereotipos en la novela como el machismo (López Calvo 2007). No cabe duda de que, hasta cierto punto, Díaz se convierte en traductor de la etnicidad (Sollors 1986: 250). Sin embargo, la ironía con la que enfoca determinados conceptos idiosincráticos hace que se distancie de los conocidos recursos al servicio de lo que en muchos otros escritores puede ser calificado de transnacionalismo afectivo. Pienso en la búsqueda de guayabas de Julia Álvarez, por poner un solo ejemplo.

Otra técnica, menos usual en *mainstream latin@ writers*, es el chiste lingüístico por la biculturalidad. Así en una nota se habla de uno de los mayores traumas en la historia dominicana, el genocidio en la zona fronteriza con Haití en 1937, mediante el gerundio "perejiling" (Díaz 2007: 215 nota 24). Resulta que la manera para distinguir a los haitianos (y haitiano-dominicanos) de los dominicanos consistía en pedirles que dijeran la palabra "perejil", una especie de *shibboleth*. Si no eran capaces de pronunciar la erre a lo dominicano, era prueba de que se les podía matar por ser haitianos.

Báez escribe en *dominicanish* mezclando de modo bastante sui géneris el inglés y el español dominicano. Visto que se trata de un *performance* juega mucho más con la oralidad (y la corporalidad). Desde la primera frase de *Dominicanish* aprovecha la brecha entre significante y significado, debida a la pronunciación particular de los latinos: su texto empieza con la frase "every sin' is vegetable" (cada pecado es vegetal / todo es vegetal) (Báez 2000: 21)<sup>12</sup>. La protagonista ha de negociar su vida "chewing English and spitting Spanish" (49). Introduce muchas palabras en *spanGLISH* aparte de variantes caribeñas, por ejemplo: "Me chulí en el hall. Metí mano en el rufo" (13). Para Néstor Rodríguez:

Llama la atención en este fragmento la confluencia de motivos propios de la cultura dominicana y puertorriqueña, dos culturas que la ignorancia nacionalista de ambas islas muchas veces hace ver como antagonicas. "Chuliarse", en dominicano, equivale a besarse apasionadamente. Mientras que "meter mano" es, en puertorriqueño, sinónimo del acto sexual. En *Dominicanish* ambos modismos sirven para remarcar la multiplicidad de vectores y el carácter indefinido del sujeto poético. (Rodríguez 2011: 92)

Ambos escritores hacen uso de múltiples estrategias intralingüísticas. Báez incluye las variantes afro-americanas, el lenguaje que escuchó en los barrios de su entorno en Estados Unidos: "I ain't no bilingual nerd. I'm just immersed in/ the

<sup>12</sup> Maríñez (2005: 154) comenta el juego oral en sus múltiples variantes de manera más extensa.

poetry of senses" (2000: 31-32). Díaz se mueve entre el *ghetto talk*, el lenguaje de la calle, de los afro-americanos, el *nerd talk*, el lenguaje del hip hop, de la droga...

Si comparamos los textos de Díaz y Báez con los de otros autores de origen hispanocaribeño como Julio Álvarez, Nelly Rosario, Ernesto Quiñónez, Oscar Hijuelos o Achy Obejas, llaman la atención la intensidad, la variedad y la agresividad con la que ambos recurren a estos procedimientos inter- e intra-lingüísticos. Los estudiosos de *Dominicanish* han llegado a la conclusión de que más que a un cambio de código bilingüe se procede a la creación de un *interlingual space* o tercer espacio, en las palabras de Homi Bhabha (1994). Esta observación se aplica también a Junot Díaz. El método de Báez y de Díaz dista mucho de ser un "I think in Spanish / I write in English", como se lee al inicio del poema "my graduation speech" de Tato Laviera. Hasta cierto punto aplican lo que Walter Mignolo llama *bilanguaging epistemics* (2000: 250-277), una epistemología que critica tanto la imposición del inglés como el nacionalismo dominicano en español. Por eso, ambos escritores no adoptan una actitud dolorosa cargada de nostalgia, de *bliss and blues*, bregando con un lío de lenguas (*Tongue Ties*) para decirlo con las palabras de Gustavo Pérez-Firmat (2003). Significativamente *Drown* lleva como exergo una cita del poemario *Bilingual Blues* (1995) de este escritor cubano-americano: "The fact that I / am writing to you / in English / already falsifies what I / wanted to tell you. / My subject: / how to explain to you that I / don't belong to English / though I belong nowhere else" (Díaz 1997). El que Díaz lo ponga como exergo y no vuelva sobre el tema en los cuentos es llamativo. Méndez interpreta con razón este epígrafe como una especie de defensa de un *nowhere language*, que es a la vez un *everywhere language*:

The problem posed by Pérez-Firmat's quote is not the language *per se* that the stories are written in, but rather the relation of language to social spaces –the relation signified by the term *belonging*, which begins in the communicative channel. If every speech act implies an act of belonging, those who belong nowhere –or to a number of places– face a crisis of identity whenever they speak, because the language they speak in is, evidently, nowhere language. Or everywhere language, a language made up of pieces of other languages –in short, creole. (Méndez 2012: 125)

Los ámbitos culturales articulados en los textos tampoco se pueden restringir al mundo de acá y de allá. Báez apela a diferentes campos de la cultura alta y popular como la salsa, la música jazz de Billie Holiday, que le permite aprender inglés, los iconos comerciales y sobre todo la influencia de la filosofía india, que ocupa un lugar particular. En su *performance* Báez realiza movimientos de la danza hindú kuchipudi. En el libro viene reflejado por la reproducción de un movimiento de Báez en cada página para lograr el efecto de animación. La influencia de la India se revela asimismo en el título "Dominicanish". Apunta a la unión entre el público y la *performera*, porque se pone énfasis en "om", "ohm", palabra sánscrita para unidad, e "is" (es) (Hundley 2007: 111). Suscribo lo advertido por Méndez: "we are presented with the multiple cultural and social realities that characterize current global communities" (2012: 154). Se puede ilustrar por

frases como la siguiente: “*El salto del tígere hace rato que no es tántrico*”, que yuxtapone referencias tan disímiles como pueden ser la experiencia en la India y el concepto tan dominicano de tiguere (Maríñez 2005: 156).

Junot Díaz presenta también una miríada de mundos culturales. El más llamativo es el de la ciencia ficción, que se manifiesta tanto mediante filmes, libros y cómics norteamericanos como por mangas y vídeo-juegos japoneses. Este “carnibalismo líquido” (De Maeseneer 2011), esta insaciable referencia a diferentes mundos hace que los críticos de la obra de Díaz propongan diferentes lecturas originadas en sus respectivas enciclopedias. Me explico con un solo ejemplo: el *leitmotiv* del hombre sin cara, que aparece en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* y también en el personaje de Ysrael de los cuentos “Ysrael” y “No Face” de *Drown*. Daniel Bautista acude a las teorías freudianas y la cultura popular de los luchadores. Garland Mahler relaciona, de manera un tanto arbitraria a mi modo de ver, al hombre sin rostro con el fucú, este concepto dominicano de maldición que domina a toda la familia en *The Brief Wondrous Life*. Cowart asocia esta figura presente en los cuentos a *The Elephant Man* y un cuento de Salinger (2006: 198). El mismo Junot Díaz indica como fuente de inspiración una película, *Zardoz*, inspirada en otro filme fantástico, *The Wizard of Oz*, en el que aparecen constantemente personajes que carecen de cara. A la vez, subraya el nexo, no con el fucú, sino con una figura del folclore dominicano, el baká, una criatura animal que puede cobrar varias formas y no tiene cara fija: “this shape-shifter that has no original form” (Díaz en Miranda 2008-2009: 37).

Vemos, por tanto, que en lo geográfico, lo lingüístico y lo cultural Báez y Díaz provocan cortocircuitos y desnortan al lector, provenga de donde provenga, ya esté en condición de *heading south, looking north* o al revés. También a este lector particular, el crítico literario, esta suerte de “literatura sin residencia fija” (Ette 2005), le plantea un reto. No es suficiente que sea especialista en una sola lengua y cultura, o que sea comparatista a la antigua. El crítico más bien tendría que evolucionar hacia un comparatismo de nuevo cuño, es decir, uno que estudie la pugna entre diferentes mundos culturales y lingüísticos dentro de un solo texto.

Tal vez se pueda objetar que Báez y Díaz son excepciones. En su contribución sobre la literatura dominicano-americana a *The Routledge Companion to Latino/a Literature* de 2012, Silvio Torres-Saillant vaticina que seguirá existiendo un corpus en español más afín a lo latinoamericano y lo dominicano, y otro en inglés, más cercano a la literatura norteamericana, de manera que evolucionaría en “a two language track” (2012: 434). En cambio, los casos particulares como el de Báez (y agregaría el de Díaz) seguirían siendo más bien excepcionales. Sin embargo, creo haber probado que es interesante tener en cuenta a estos autores particulares a la hora de reflexionar sobre los *borde(r)s* de la literatura dominicana/caribeña, ya que se desdibujan cada vez más las fronteras. Los dos autores cuya obra he comentado desafían abiertamente clasificaciones de índole nacional. A la vez, cuestionan el concepto de literatura latinoamericana. En *El insomnio de Bolívar* Jorge Volpi plantea que la literatura latinoamericana, tal como se originó a partir del *boom*, ha dejado de existir y critica lo que él llama

un nacionalismo latinoamericano. Solo existen ruinas de América Latina y se ha producido una atomización. Ni siquiera el idioma es un factor decisivo, constata Volpi. Por eso clasifica a Junot Díaz como autor "latinoamericano de Estados Unidos" (2009 : 205), junto con Daniel Alarcón. Y en una ponencia dictada en 2011 en Berlín, donde Volpi retoma gran parte de las ideas de *El insomnio de Bolívar* (2009), propone el término de narrativa hispánica de América, "en donde hispánica no se refiere a la lengua del escritor (que a veces es el inglés), sino a su filiación imaginaria" (2012: 274)<sup>13</sup>.

Yendo más allá de lo latinoamericano, Díaz y Báez podrían representar el giro transnacional, el *transnational turn*, en los estudios literarios tal como lo propone Paul Jay (2010) para Díaz. Se trataría de una literatura transnacional que toca temas relacionados con la globalización, interpretada por Jay tanto en un sentido económico como cultural. Asimismo podríamos preguntarnos si estos dos autores responden al *rooted cosmopolitanism*, concepto acuñado por Appiah (2006) para referirse a unas culturas cambiantes que siguen teniendo ciertos puntos de anclaje, aunque no se pueden fijar en lo espacial, lo lingüístico y lo cultural de manera absoluta. ¿O podría traerse a colación el concepto de *subaltern cosmopolitanism* de Khader (2003), que hace hincapié en la pertenencia a comunidades transétnicas y transnacionales? ¿Tiene esto solución (para citar a la gran sombra de la literatura latinoamericana actual)? Parece que la presencia del "difícil" no me hace las cosas más fáciles... A lo largo de este artículo he señalado que no funcionan los rótulos restrictivos para Díaz y Báez, aunque tanto las instituciones como la academia y el mercado tratan de domesticarlos etiquetándolos.

Sea como sea, espero que este limitado análisis de Díaz y Báez haya podido mostrar que ambos autores practican una suerte de literatura que navega entre varias culturas y lenguajes y que puede llegar a un público muy diverso que no solo es el norteamericano, sino también el dominicano, el latinoamericano y el global. Hasta cierto punto estos autores aplican las propuestas de los grandes pensadores caribeños llevándolas a una escala global. Así el meta-archipiélago de Benítez Rojo concebido como un Caribe que carece de centro y de límites y que constituye un crisol de culturas y de lenguas se ve aplicado y ampliado en las obras discutidas. Del mismo modo, resuena en Báez y Díaz la idea del *Tout-Monde* de Édouard Glissant, que explica de la siguiente manera en una entrevista con Ralph Ludwig:

Le Tout-monde, c'est le mouvement tourbillonnant par lequel changent perpétuellement –en se mettant en rapport les uns avec les autres– les cultures,

<sup>13</sup> Tampoco funciona del todo en el caso de Díaz, porque su filiación imaginaria no es hispánica únicamente. Cabe agregar que Volpi asocia este tipo de narrativa a la que tiene éxito en el mercado internacional, pero no la relacionada con el *boom*, sino con la que "responde a otras tradiciones, aunque con especial énfasis en la literatura anglosajona (o, más bien, en los dictados del mercado literario internacional). El siglo xxi señala el fin de la vieja y amarga polémica entre la literatura nacional y universal que azotó a *América Latina* durante dos centurias. Pero con la globalización no ganaron los cosmopolitas, sino el mercado internacional" (2012: 274). Opino que habría que matizar esta afirmación.

les peuples, les individus, les notions, les esthétiques, les sensibilités, etc. C'est ce tourbillon... Parce que quand on dit une conception du monde, c'est un a priori qui donne au monde un axe et une visée. Le Tout-monde, c'est la conception du monde sans axe et sans visée, avec seulement l'idée de la prolifération tourbillonnante, nécessaire et irréprensible, de tous ces contacts, de tous ces changements, de tous ces échanges. (Glissant en Ludwig y Röseberg 2010: 10)

Viene a demostrar una vez más que desde el Caribe se pueden discutir los temas clave de interés general en la literatura.

#### OBRAS CITADAS

- Álvarez, Julia (1991): *How the García Girls Lost Their Accents*. Nueva York, Plume.
- (1995): *In the Time of the Butterflies*. Nueva York, Plume.
- (2000): "Doña Aída, with your permission". En: *Callaloo*, vol. 23, n.º 3, pp. 821-823.
- Anzaldúa, Gloria (1999): *Borderlands/La Frontera*. San Francisco, Aunt Lute Books.
- Aparicio, Frances, y Chávez-Silverman, Susana (eds.) (1997): *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover, University of New England Press.
- Appiah, Kwame Anthony (2006): *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. Nueva York, Penguin.
- Báez, Josefina (1999): *Aquí ahora es Manhattan. Allá antes La Romana*. Nueva York, Ediciones Alcance.
- (2000): *Dominicanish*. Nueva York, I Ombe.
- (2008): *Comrade, Bliss Ain't Playing*. Nueva York, I Ombe.
- (2011): *Levente no. Yolayorkdominicanyork*. Nueva York, Ay Ombe Theatre.
- Bautista, Daniel (2008-2009): "Junot Díaz and the Lucha Libre". En: *Sargasso. Quisqueya: la República Extended*, vol. II, pp. 41-55.
- Benítez Rojo, Antonio (1989): *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, Ediciones del Norte.
- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. Londres / Nueva York, Routledge.
- Boyden, Michael, Goethals, Patrick (2011): "Translating the Watcher's Voice: Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* into Spanish". En: *Meta*, vol. LVI, n.º 1, pp. 20-41.
- Ch'ien, Evelyn (2004): *Weird English*. Cambridge, Harvard University Press.
- Cowart, David (2006): *Trailing Clouds. Immigrant Fiction in Contemporary America*. Ithaca/ Londres, Cornell University Press.
- De Maeseneer, Rita (2011): "Junot Díaz y el canon, un 'canibalismo líquido'". En: *Letral: Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura*, n.º 6, pp. 89-97. Disponible en <[http://www.proyectoletral.es/revista/index.php?id\\_num=7](http://www.proyectoletral.es/revista/index.php?id_num=7)>. Última visita: 01.04.2014.
- De Maeseneer, Rita, y Logie, Ilse (2015): "Antologías del cuento dominicano de la última década (2000-2010) y canon". En: *Confluencia*, vol. 31, n.º 1, en prensa.
- Díaz, Junot (1997): *Drown*. Londres, Faber and Faber.
- (2007): *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Nueva York, Riverhead Books.

- (2012): *This is How You Lose Her*. Londres, Faber and Faber.
- Durán Almarza, Emilia María (2010): *Performeras del Dominicanyork. Josefina Báez y Sherezada Vicioso*. Valencia, Universidad de Valencia.
- Ette, Ottmar (2005): "Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo xx". En: *Revista de Indias*, vol. LXV, n.º 235, pp. 729-754.
- Figuroa, Ramón A. (2005): "Fantasmas ultramarinos: la dominicanidad en Julia Álvarez y Junot Díaz". En: *Revista Iberoamericana*, vol. LXXI, n.º 212, pp. 731-744.
- 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*, vol. 19, n.º 2, pp. 119-140.
- Glissant, Édouard (1997): *Traité du Tout-Monde*. París, Gallimard.
- Hundley, Douglas (2007): "Travelling the Guagua Aérea: The Transnational Journeys of Dominicanyork Performance". En: *Performance Research. A Journal of Performing Arts*, vol. 12, n.º 2, pp. 102-113.
- Jay, Paul (2010): *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*. Nueva York, Cornell University Press.
- Johnson, Kelli Lyon (2005): *Julia Alvarez. Writing a New Place on the Map*. Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Kellas, James (1998). *The Politics of Nationalism and Ethnicity*. Nueva York, Palgrave-MacMillan.
- Khader, Jamil (2003): "Subaltern cosmopolitanism: Community and Transnational Mobility in Caribbean Postcolonial Feminist Writings". En: *Feminist Studies*, vol. 29, n.º 1, pp. 63-81.
- Lantigua-Williams, Juleyka (2011): "Interview with Junot Díaz". En: *Camino Real. Estudios de las Hispanidades Norteamericanas*, vol. 3, n.º 4, pp. 195-204.
- Laviera, Tato (1992): *La carreta made a U-turn*. Houston, Arte Público Press.
- López Calvo, Ignacio (2009): "A Postmodern Plátano's Trujillo: Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, more Macondo than McOndo". En: *Antípodas*, n.º 20, pp. 75-90.
- Ludwig, Ralph, y Röseberg, Dorothee (2010): "Tout-Monde: Kommunikations- und gesellschaftstheoretische Modelle zwischen 'alten' und 'neuen' Räumen?". En: Ralph Ludwig y Dorothee Röseberg (eds.): *Tout-Monde: Interkulturalität, Hybridisierung, Kreolisierung*. Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 11-30.
- Maríñez, Sophie (2005): "Poética de la Relación en 'Dominicanish' de Josefina Baez". En: *La Torre*, vol. X, n.º 35, pp. 149-160.
- Mariposa (aka María Teresa Fernández) (s.f.): "Ode to the Diasporican". En: *Boricua Poetry*. Disponible en <[http://www.virtualboricua.org/Docs/poem\\_mtf.htm](http://www.virtualboricua.org/Docs/poem_mtf.htm)>. Última visita: 07.04.2014.
- Méndez, Danny (2012): *Narratives of Migration and Displacement in Dominican Literature*. Nueva York, Routledge.
- Mignolo, Walter (2000): *Local Histories/ Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Nueva Jersey, Princeton University Press.

- Miranda, Katherine (2008-2009): "Junot Díaz, Diaspora, and Redemption: Creative Progressive Imaginaries". En: *Sargasso. Quisqueya: la República Extended*, vol. II, pp. 23-39.
- Nyman, Jopi (2009): *Home, Identity, and Mobility in Contemporary Diasporic Fiction*. Ámsterdam, Rodopi.
- Pérez-Firmat, Gustavo (1995): *Bilingual Blues*. Tempe, Bilingual Review Press.
- (1999): *Life on the Hyphen. The Cuban-American Way*. Austin, University of Texas Press.
- (2003): *Tongue Ties. Logo-eroticism in Anglo-Hispanic Literature*. Nueva York, Palgrave-MacMillan.
- Pratt, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Nueva York, Routledge.
- Rodríguez, Néstor (2011): "Etnicidad, geografía y contingencia en *Dominicanish* de Josefina Báez". En: Anja Bandau y Martha Zapata Galindo (eds.): *El Caribe y sus diásporas: Cartografía de saberes y prácticas culturales*. Madrid, Verbum, pp. 85-95.
- Sánchez Féliz, Rubén (2008): *Viajeros del rocío. 25 narradores de la diáspora*. Santo Domingo, Editora Nacional.
- Sollors, Werner (1986): *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. Nueva York, Oxford University Press.
- Torres-Saillant, Silvio (1999): *El retorno de las yolas*. Santo Domingo, Ediciones Librería La Trinitaria / Editora Manatí.
- (2012): "Dominican American Writers". En: Suzanne Bost y Frances Aparicio (eds.): *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Nueva York, Routledge, pp. 423-435.
- Torres-Saillant, Silvio, Hernández, Ramona, y Jiménez, Blas R. (eds.) (2004): *Desde la orilla. Hacia una nacionalidad sin desalojos*. Santo Domingo, Editora Manatí.
- Volpi, Jorge (2009): *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Barcelona, Mondadori.
- (2012): "Archipiélagos literarios. América Latina, las batallas de lo universal y lo local". En: Ottmar Ette y Gesine Müller (eds.): *Archipels de la mondialisation. Archipiélagos de la globalización. A TransArea Symposium*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 267-292.