



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Wao o la manipulación quiijotesca en la literatura diaspórica dominicana de Junot Díaz: Análisis de la apropiación del paradigma cervantino en *The Brief*

Wondrous Life of Oscar Wao

Resumen: La novela o meta-testimonio *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* de Junot Díaz tiene su antecedente peninsular inmediato en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. La “otakunidad” oscariana, especie de caballería andante contemporánea, es una de las manifestaciones de la influencia cervantina, también visible en el tratamiento de elementos tales como la relación entre historia y ficción, el narrador y los personajes. El “fukú americanus” al que se refiere Junot Díaz como la maldición o *signum* transmitido de generación en generación, es precisamente la presencia de un padre ante el cual Díaz—como tantos otros escritores caribeños—trata de edificar. El “fukú” deriva del español—código que Díaz subvierte al escribir en inglés—y se manifiesta en la angustia ante la infiltración textual continua del paradigma cervantino. El “zafa” de Díaz es símbolo de superación del padre (“separarse”)—cual tejido o identidad literaria—que signa *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

De acuerdo con los inventarios de finales de 1605 del Archivo de Indias, 193 ejemplares de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes atravesaron el Atlántico. Los primeros tres volúmenes viajaron a América en el navío Nuestra Señora del Rosario—según remite el hecho Juan de Saragaza (Daniel Valero). La ausencia de ediciones primigenias en España se debe probablemente al destino final de un sinnúmero de ejemplares en suelo americano (Reiss 297). Los personajes y episodios del *Quijote* tuvieron acogida en el teatro—género literario más popular de la época—con su primera representación en 1607 (Correa Díaz 1). La novela cervantina también se empleó como conato en debates de historia y de creación cultural (Reiss 298).¹

La prole americana del *Quijote* ha sido vasta y variopinta desde entonces, elemento que no sorprende ya que no había nada más caballeresco que la propia empresa de la Conquista—como reconociera Jorge Mañach. Don Quijote devino un paradigma en su propia multiplicidad y—si se quiere—ambigüedad. El *Quijote* es un referente en la literatura caribeña: marca pautas de diferenciación creativa y porta el



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

espíritu de descolonización cultural. Su riqueza solapa tendencias subversivas—por antonomasia. El escritor caribeño dentro y fuera del área, se adhiere y separa de la primera novela moderna.

El carácter insular acompaña la literatura caribeña diaspórica: islas culturales que los escritores caribeños llevan consigo doquiera que se trasladan y que entran en ebullición y sufren pulsiones que (de)forman—en constante búsqueda de “reivindicación de lo nacional” entre “fronteras [que] se dilatan y tienden a borrarse” (Fornet 13).² En el Caribe hispano, los autores toman la literatura peninsular cual antecedente para diferenciarse en la construcción de una voz propia. Durante la metaforización o (re)creación acuden y, a su vez, renuncian al legado literario peninsular.³ Evitan resonar en los pilares heredados del pasado, por medio de “representar sin representar” —subvierten el modelo o imitan sin presumir la imitación. En los intentos de metaforizar y subvertir al padre, destaca Junot Díaz con su novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), cual invitación a explorar áreas emergentes del modelo de Cervantes. Díaz es uno de los autores con mayor éxito en adueñarse de la obra cumbre cervantina, con “fama y fortuna” en su haber.⁴



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

La historia de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, recrea los avatares de Óscar u Ó—un *doyo nerd*—desde la reconstrucción de la historia norteamericana y los antecedentes dominicanos. La familia del doctor Abelard León—abuelo de Óscar—gozaba de prestigio y holgura en Santo Domingo, hasta que al dictador Rafael Leónidas Trujillo Molina (1891-1961) se enamora de una de las hijas de Abelard.⁵ El doctor es apresado tras no saciar los deseos febriles de “El Jefe”—apodo de Trujillo. Durante la cautividad, su familia se desgaja. Solo su hija, Belicia León, queda viva tras el infortunio. Beli sobrevive al cuidado de una prima paterna, La Inca.

En su juventud, Beli entabla relación amorosa con un esbirro de Trujillo—el “Gánster”, cuñado y mano derecha de “El Jefe”. La muchacha huye a Estados Unidos, tras correr peligro de muerte a manos de la esposa de su amante, que ha descubierto la infidelidad y envía sicarios prestos a “ajustar cuentas”.⁶ Óscar—hijo varón de la descendiente viva de los León—posee la misma tendencia materna hacia amores imposibles y destructivos que lo conducen al desenlace fatal.

“Apenas había el rubicundo Apolo”: Fukú, historia y ficción



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

La novela de Díaz comienza con unas “palabras preliminares” que explican uno de los fenómenos culturales más acendrados en la cultura dominicana—base de la propuesta diegética de la novela—el “*fukú americanus*”:

They say it came from Africa carried in the screams of the enslaved; that it was the death bane of the Taínos, uttered just as one world perished and another began; that it was a demon drawn into Creation through the nightmare door that was cracked open in the Antilles. *Fukú americanus*, or more colloquially *fukú*—generally a curse or a doom of some kind; specifically, the Curse and the Doom of the New World. Also called the *fukú* of the Admiral because the Admiral was both its midwife and one of their great European victims; despite “discovering” the New World the Admiral died miserable and syphilitic, hearing (dique) divine voices. In Santo Domingo, the Land He Loved Best (what Oscar, at the end, would call the Ground Zero of the New World), the Admiral’s very name has become synonymous with both kinds of *fukú*, little and large; to say his name aloud or even to hear it is to invite calamity on the heads of you and yours. (Díaz, *The Brief* 1)



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

El “*fukú americanus*” es la maldición, el impedimento— a semejanza de los conjuros de los encantadores del *Quijote*— a la concreción de aspiraciones y proyectos. Según el narrador de Díaz, es la condenación del Nuevo Mundo: donde “un mundo se extinguía y otro comenzaba”; un momento “Zero”. El *fukú* viene de la mano del Almirante— “el descubridor” y colonizador— y transfiere su dominio a figuras del poder local como Trujillo. De hecho, uno de los rumores del pueblo sobre el apriamiento del doctor Abelard, refiere un estrecho vínculo entre el *fukú* y “El Jefe”.⁷

Según la versión popular, Abelard estudiaba el lado paranormal del trujillato. El doctor proponía la existencia de un *fukú*, que perpetuaba al dictador en el poder— amén la cantidad de detractores. Trujillo había sobrevivido a varios intentos de asesinato, inspirando la teoría de Abelard de un supuesto pacto entre “El Jefe” y el *fukú*. El conocimiento reflejado en el estudio representaba una amenaza política para el dictador.

En el cuerpo de la novela, Díaz recrea a Trujillo desde su cariz de hacedor, maestro o portador del “*fukú mayor*” y en las notas al pie se narran sucesos reales del trujillato como el genocidio de los haitianos de 1937. Díaz entrelaza historia y ficción— como en el *Quijote*— acaso ¿para llegar a la “verdadera historia”? *The Brief Wondrous Life*



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

of *Oscar Wao* viene de la mano de “testigos de vista” como la familia León o Yuniór— amigo íntimo de Ó y alter ego de Díaz. Las notas al pie anclan los avatares de esta familia a un espacio histórico real. La hibridación de ambos elementos en la novela apunta hacia el texto como un meta-testimonio del trujillato.

Según Nereida Segura-Rico, los meta-testimonios son ficciones que reproducen u otorgan voz a las víctimas. En este tipo de género, los límites entre ficción y realidad histórica se diluyen. Mientras el cuerpo del texto funciona como la recreación ficcional de un precedente histórico, las notas al pie son la apoyatura: la plataforma sobre la cual se ficcionaliza la experiencia testimonial—se infiltra el registro de lo real en lo ficticio y viceversa. Yuniór, el narrador principal, reconstruye de primera mano la historia de Ó—a la manera del historiador Cide Hamete Benengeli—y usa los materiales de Ó—diario, manuscritos, cómics y juegos atesorados en el refrigerador de su sótano—cual historiador acaudalado de documentos testimoniales de sumo valor.

En el prólogo a la primera parte, Cervantes rechaza las notas al pie de página, citas latinas y toda manifestación que exhiba un lector docto; por el contrario, Díaz usa “largas notas pseudoacadémicas” (Mermann-Joswiak 11). En el caso de Díaz, el binomio se observa en la división del cuerpo del texto—espacio de recreación ficcional—y las



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

notas al pie—recipiente para las figuras y los hechos históricos—dos textos complementarios que se distancian entre sí. Por ejemplo, en el cuerpo de la novela, se menciona la muerte de John F. Kennedy como elemento ficcional—al adjudicar el atentado a “El Jefe” —, mientras las notas al pie solo aportan elementos biográficos sobre la figura histórica de JFK.⁸ Algunas de las notas al pie de página están destinadas también a la (de)construcción de la identidad dominicana, al exponer los supuestos rasgos de “antillanidad” de Óscar manifiestos en el deleite del personaje en los géneros fantásticos y de *sci-fi* y en la recreación de un espacio real-maravilloso.⁹

El uso de los manuscritos—recipientes de información en la novela—es crucial. Recrear lo narrado so pretexto de la existencia de antecedentes escritos es un procedimiento cervantino del que Díaz se apropia. La obra se extiende a lo largo de trescientas páginas; Yunior da fe de tres novelas, una cuarta incompleta y un diario—redactados por Ó. Al igual que el narrador del *Quijote*, manipula conscientemente la información provista por las “fuentes”.¹⁰

Narrar es un acto lúdico en el que Yunior se dirige al lector desde un “tú” o al llamarlo familiarmente “negro”. Díaz reproduce el procedimiento de *humilem servum*—remedando al narrador cervantino. Su juego con el receptor es agudísimo, al llegar



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

inclusive a insertar una carta de Ó en la cual el descendiente de las León niega ser un “dominicano que murió virgen”.¹¹ La carta ocasiona una distención en el dramatismo alrededor de la muerte de Óscar. Funciona como un texto apócrifo—con cambio radical de tono—concebido para torcer los eventos como mismo ocurre en el *Quijote*, tras el duelo entre el caballero andante y el vizcaíno. La carta—como el manuscrito descubierto en la novela cervantina—deviene *deus ex machina*, que rescata ambos textos de la dirección a destinos trágicos.

Óscar / Ó y Alonso Quijano / Don Quijote¹²

Don Quijote se construye desde la oposición, al introducir al Caballero del verde gabán—un hidalgo “normal”. En el caso de Díaz, equidista el mismo proceder, con Óscar yuxtapuesto a Yuniór. Mientras que el Caballero del verde gabán no provoca cambios radicales en Don Quijote, Yuniór sí entra en la vida de Ó para cambiarla—por un tiempo—y, a su vez, él es cambiado por Ó.

Yuniór anhela el éxito de Óscar: desea que deje de ser el “pariguayo”—vocablo dominicano derivado de la corrupción fonética en “party watching”—; no obstante, ocurre lo opuesto cuando Ó decide no seguir las instrucciones del compañero de cuarto. Como Sancho es *quijotizado*, Yuniór es *oscarizado*—adquiere sólidos conocimientos de



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

literatura fantástica y *sci-fi*, cómics, videojuegos y películas “nerd” de Ó. La *quijotización* de Sancho trasciende su propia falocracia. Yunior encarna una masculinidad tóxica para Ó—al igual que Sancho—rechazada en virtud de un concepto similar.

La *otakunidad*¹³ de Ó puede homologarse al ideal caballeresco. Óscar imita a Shazam como Don Quijote a Amadís de Gaula.¹⁴ Óscar, al igual que Alonso Quijano, se obsesiona con la lectura y los personajes de sus historias; canaliza energías heroicas en los juegos de roles y desafortunadamente en la “realidad”.

Yunior relata como Ó se enfrenta a su adversario—el enamorado de Ybón—desprovisto de su armadura de grasa—“abrigo de gordo”—y cómo sale tan “apaleado” como otrora fuera Don Quijote. Tanto el “abrigo de gordo” como la armadura antigua—rescatada por Don Quijote con la celada falsa y el “baciuelmo”—funcionan en el plano imaginario y no frente a desmanes del mundo. Nuestros héroes se muestran desprotegidos mientras acuden en la ayuda de damiselas angustiadas. El éxito de los personajes está garantizado en su imaginación: Ó y Don Quijote terminan mal parados en los enfrentamientos con antagonistas reales—solo triunfan en retos ilusorios.

En el incidente de los cueros de vino, Don Quijote simula un altercado sangriento con gigantes—no son otra cosa que los odres. Por la otra parte, Ó que se encuentra en el



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

hotel con Ybón despierta sobresaltado con sospechas de ser hallados por el Capitán y enfrenta al caparazón de una tortuga que decora la pared en la habitación. Ambos protagonistas están inmersos en fantasías caballerescas, como protectores de las damas que le acompañan. Tanto en la escena cervantina de los odres, como en la del caparazón, no son agredidos por gigantes o capitanes, sino por objetos inanimados—vuelto amenazas en sus elucubraciones. Son víctimas de sus escenarios, los cuales manipulan—inspirados en sus lecturas de libros fantasiosos—para avalarse como sujetos heroicos.

Arturo Serrano Plaja, en el estudio del *Quijote*—como intertexto de *Tom Sawyer*, de Mark Twain—repara en el carácter infantil del caballero andante. En el caso de Díaz, la “infantilización” del protagonista se da a la usanza de un Benjamin Button¹⁵: en su infancia, Óscar es un Casanova en potencia, que logra tener su primer *manage a trois* a la edad de siete con Maritza Chacón y Olga Polanco—dos vecinas—, luego transita al status de adolescente tímido, reprimido eróticamente, absorto en lecturas que le permiten inclusive dominar el lenguaje élfico.¹⁶ Con el transcurso del tiempo, se vuelve un niño en lugar de adulto.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Teresa Aveyra señala que Don Quijote es un “tímido erótico” y lo describe como un hombre maduro “obsesionado con un ideal amoroso”; sublima a todas las mujeres que desea. Don Quijote imagina a una mujer perfecta (Dulcinea)—a partir de la mujer real (Aldonza)—una invención que le permite “ignorar su inhibición, que se disfraza con la noble apariencia de fidelidad a la única y perfecta bienamada” e incurre en una especie de “autoexhibicionismo de virtud amorosa” (469). Ó, por su parte, posee un eros desmedido dotado del mismo “autoexhibicionismo de virtud amorosa”, que no le permite encauzar el deseo. Los dos personajes manifiestan un miedo patológico al desengaño amoroso, lo cual les provoca desconfianza y los pone en el plano del amor cortés—pudiendo, en su lugar, intimar con mujeres.

Don Quijote y Óscar se encuentran en una situación de estrés erótico: el primero, en el ocaso de su vida sexual, no deja de encontrar mujeres activas sexualmente; el segundo, un joven en pleno apogeo amoroso es incapaz de cortejar a una mujer con efectividad. Por eso, los dos activan en su conciencia la medida de lo caballeresco—cual ejercicio de masculinidad simbólica—, pero “the chivalric approach to the feminine is to put the woman out of sight and to engage in her name in a fascinating game of warfare



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

with men. The chivalric consciousness, therefore, is heavily overbalanced on the masculine side” (El Saffar 53).

De mujeres

Lola, hermana de Ó, aparece en el capítulo 2. Se suma a la voz narrativa de Yunió y comparte la historia, en modo introspectivo. Aunque prima la voz del narrador masculino, las voces femeninas son fundamentales en la novela. La composición de la familia de Ó es casi matriarcal: Lola, la hermana; Beli, la madre; La Inca, la abuela materna, un tío paterno—con pocas apariciones—y un padre ausente. En la novela de Díaz, hay una profunda elaboración de los personajes femeninos y sus circunstancias. Se sublima a la madre como proveedora de la familia. Aunque la mamá de Ó es una mujer enferma, tiene dos empleos; ha heredado la “voz de la Inca”—con los mismos rezos y energía espiritual—que sana los daños más insospechados.

El inicio del testimonio de Lola se muestra impactante no solo por su contenido, sino también con un cambio tipográfico en el empleo de la bastardilla:

This is how it all starts: with your mother calling you into the bathroom.... She was standing in front of the medicine cabinet mirror, naked from the waist up, her bra slung about her waist like a torn sail, the scar on her back as vast and



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

inconsolable as a sea. You want to return to your book, to pretend you didn't hear her, but is too late. Her eyes meet yours, the same big smoky eyes you will have in the future. Ven acá, she commanded. She is frowning at something on one of her breasts.... she takes your right hand and guides you. Your mom is rough in all things but this time she is gentle. You did not think her capable of it.

Do you feel that?...

Don't you feel that?

She turns towards you. Coño, muchacha, stop looking at me and feel.

So you close your eyes and your fingers are pushing down ... And at that moment, for reasons that you will never quite understand, you are overcome by the feeling, the premonition that something in your life is about to change. (Díaz, The Brief 51-53)

En *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, las mujeres están solas y deben aprender a defenderse. Desde el principio, el doctor Abelard—buen padre—es impotente al proteger a las mujeres de la familia de los desmanes del dictador. La construcción de los personajes femeninos gira en torno a mujeres autosuficientes, pero llenas de angustia.

Díaz muestra el machismo de la mentalidad dominicana, desde los predios de la “crítica



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

de la razón masculina” de Cervantes. Ambos autores someten la cultura literaria de sus comunidades—reflejo de la sociedad— a una purgación de los excesos de la agresividad masculina o del déficit de protagonismo femenino. Las mujeres León son poderosas— como las de la familia de Díaz—según entrevista concedida a Marcel Ventura, donde declara:

Yo me crie en una familia con una mamá súper fuerte.... Mis hermanas igual, unas mujeres feroces, y para sobrevivir a esa cultura machista caribeña uno tiene que cultivar un feminismo muy poderoso, que venga de raíces muy profundas, de las mismas raíces que en el machismo justifican las dictaduras. (Díaz, “Represento” 56)

Las León se curten en la medida que sufren el machismo circundante—dominicano y norteamericano. Todo desliz—como los de Beli y Lola—conduce al prejuicio y la cosificación, a ostentar el calificativo de prostituta y a la censura del vecindario.

Enriqueta Zafra apunta la asociación de las mujeres del *Quijote* con la prostitución debido a la posesión de ciertos rasgos discursivos y de una desenvoltura inherentes a la mala vida. Dicha liberación cohabita en Beli—desde temprana edad—al



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

ser expulsada de la escuela por tener sexo con un muchacho rico y blanco. Es vejada por tener relaciones sexuales fuera del matrimonio y defenderse abiertamente.

Como en la época de Cervantes, la mujer de la novela de Díaz está sometida al cuidado del varón de la familia—anulado tras la prisión que sufre Abelard—; y se espera que las muchachas abandonen la casa una vez “tomado estado”. Para ser merecedora de respeto ha de guardar honestidad, castidad y discreción—en su expresión y modo de vestir. Este concepto de la mujer como “ángel del hogar” o “la mujer es de la casa y el hombre de la calle”—como reza el refrán—son rezagos de la mentalidad peninsular del siglo XVII, con exponentes como Fray Luis de León que apuntaba:

Porque, así como la naturaleza, como dijimos y diremos, hizo á las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obliga á que cerrasen la boca; y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, sí las libertó de lo que se consigue á la contratación, que son las muchas pláticas y palabras.... así como á la mujer buena y honesta no la hizo para el estudio de las ciencias, sino para un solo oficio simple y doméstico; así les limitó el entender. (citado por Guerra-Cunningham 54)



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Los personajes femeninos de ambas novelas distan de la joven amordazada. La Inca refiere, en el capítulo tercero, que Beli está hablando como Cervantes. Esto no solo es una alusión al buen manejo de la lengua española, sino a la presencia retórica de los personajes cervantinos en Beli.

Según Zafra, las mujeres del *Quijote* son pícaras y “cuentan sus vidas en primera persona”. En tal sentido, destaca Lola como única narradora. Basta con apreciar la soltura discursiva y gestual de los personajes cervantinos de Marcela o de Dorotea/Micomicona, así como de Lola, Beli y La Inca—en el caso de Díaz, quien reproduce el modelo de la mujer fuerte, dueña de su sexualidad como ocurre en el texto cervantino. De ahí la idea de crear féminas que transgredan los códigos dominantes en la sociedad.

En el *Quijote*, las jóvenes buscan “medrar por vía del matrimonio”; recordemos la disposición de Beli con sus amantes. El primer amor del colegio fue un hijo de general acaudalado y luego un matarife poderoso, con quienes aspiraba a trocar su estatus de pobre. Beli es el equivalente al personaje cervantino de Dorotea, mujer fuerte, dispuesta y capaz de enfrentarse a las circunstancias para “medrar”. Beli no se adhiere a las convenciones sociales y lucha por el objeto de deseo. Al igual que Dorotea, ella es



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

consciente de su atractivo y sensualidad; ambas devienen víctimas de sus atributos.

Dorotea se integra al amplio catálogo de personajes áureos de jóvenes mancilladas, que buscan restablecer la honra por medios propios; busca a Fernando, sin reparar en el amor, para resarcir el daño. Beli, tras ser torturada por los matones de la hermana de Trujillo y haber abortado, alberga las esperanzas de retornar a los brazos del “Gánster” —hombre casado, a la par de Fernando en el *Quijote*.

Lola es una joven rebelde que en su adolescencia se rapa y reniega de los hombres. Abandonada por el padre, víctima de un asalto sexual—con ocho años—y tras una primera relación amorosa fallida, se convierte en una mujer reticente a la sociedad heteronormativa—como Marcela en el *Quijote*. En el entierro de Grisóstomo (capítulo 24, primera parte), accedemos a la voz de Marcela, quien ofrece su alegato de defensa por ser culpada del suicidio del pastor. Marcela se construye objetante de preceptos neoplatónicos heredados de Renacimiento, es independiente y no necesita del amor ni de su poder transformador.¹⁷ Lola reniega de la tradición patriarcal y se independiza. Las dos mujeres se valoran a sí mismas sin necesidad del “añadido” masculino.

Ybón Pimentel / Dulcinea del Toboso



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

El personaje femenino que más nos interesa—dada la proyección del imaginario cervantino en la obra de Díaz—es Ybón Pimentel, mujer que seduce a Ó durante su segunda visita a República Dominicana. Para analizar su figura, debe subrayarse un rasgo distintivo en el personaje cervantino de Dulcinea. Partamos del comentario de Andrés Zamora—hispanista de origen manchego—sobre la existencia de un prostíbulo en la Mancha cuyo nombre es Dulcinea. La dama de Don Quijote—en la cultura popular española—deviene un modelo erótico. Es el único personaje *in absentia* de la novela cervantina y, al mismo tiempo, el principal objeto de deseo.

Dulcinea—en realidad Aldonza Lorenzo, una labradora del pueblo de Don Quijote—seduce al hidalgo, aunque este no se atreve a confesarle su amor. Cada salida del caballero incide en la actitud hacia la moza. En la distancia del objeto de deseo, la idealización evoluciona hacia la necesidad de contacto carnal. En las dos primeras salidas, Don Quijote pide a sus enemigos vencidos rendir pleitesías a Dulcinea; en Sierra Morena—se despoja de andamiajes y entra en contacto con su naturaleza primitiva—pide a Sancho se le entregue una misiva a Dulcinea. En la segunda parte, Don Quijote—dispuesto a confrontar a Dulcinea/Aldonza—acude a su encuentro.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Luego, en la aventura de la Cueva de Montesinos, Dulcinea le pide dineros— como si fuera el pago a la profesión de meretriz.

Ó visita tres veces la República Dominicana. La primera— de pequeño— le granjea la atención de la familia por su sagacidad y precocidad sexual. En el segundo viaje— parte de la rehabilitación orquestada por la madre después de que él intenta suicidarse— conoce a la mulata Ybón. En el tercer viaje se consuma— a escondidas de la familia— la relación entre ellos, según la última carta que escribe Ó.

La descripción de Dulcinea por Sancho (primera parte, capítulo 25) permite comprender el carácter “impuro” de Dulcinea/Aldonza: “Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla” (Cervantes 152). Zafra describe al vocablo “cortesana” como ambivalente en esa época, por incluir tanto a mujeres que ejercían la prostitución como a las pertenecientes a la corte; la oración yuxtapuesta “con todos se burla”, indica que Dulcinea tenía sexo con varios hombres— “burlar” significaba tener contacto sexual, en la época (629). Ybón, por la otra parte, había ejercido la prostitución en el extranjero con lo que hizo un pequeño capital y compró una casa frente a la de su abuela de Ó a su retorno a República Dominicana.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Cabe llevar a contexto el nombre Dulcinea y sus atributos, con otros personajes femeninos que confunden al hidalgo, como, por ejemplo, Melisendra — en la representación del retablo de Maese Pedro. “Melli” significa en latín “miel” y por extensión dulzura, ¿acaso de Dulcinea? En Díaz, Ybón — que proviene del aragonés “ibones”, cuyo significado es “ríos de agua dulce” — emparenta con el sentido de Dulcinea/Melisendra. Al vincular a Ybón con ríos de agua dulce, Díaz se apoya también en una tradición religiosa afrodiáspórica al asociarla con la deidad africana Oshún, “dueña del río, del amor, del oro, del coral y del ámbar” (Cabrera 55). Un ingrediente utilizado en conjuros u obras consagradas a la deidad es la pimienta — cuya similitud fonética con Pimentel destaca —, usada de conjunto con la miel para atraer a los hombres.¹⁸ Oshún es la deidad de las mujeres “putas”.

Coda

En *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, la principal ruptura del paradigma cervantino es la elección de un idioma que no es el español, hecho que se da en Díaz — como autor — y en la configuración de su personaje Ó.¹⁹ La aparición del español en la obra se produce con el mestizaje lingüístico o el “hybrid code-switching” cual exposición de la diglosia del emigrado — Ó se comunica más afectivamente en inglés,



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

aunque domina algunas palabras del español principalmente usadas en el espacio doméstico.

La lengua española deviene una manifestación del fukú del Almirante. El cambio de código constituye el “zafa” de las “palabras preliminares” a lo que el narrador comenta: “I wonder if this book ain’t a zafa of sorts. My very own counterspell” (Díaz, *The Brief* 7).

Junot Díaz deglute la obra cumbre cervantina en una especie de “calibanismo” intelectual, donde el acto de “zafar” deviene la vía para discurrir críticamente, abandonar la lengua del colonizador, pero dando paso al paradigma cervantino en la configuración de los personajes y el narrador, y en el tratamiento de relación entre la historia y la ficción.

Díaz desarrolla su novela en el espacio caribeño—donde el Almirante concibió sus diarios de navegación. Colón no describió en sus diarios otra cosa que la Cuenca del Caribe—ese espacio “Zero” de Ó—, la antesala del Nuevo Mundo: el fukú del Almirante. El Almirante, hipnotizado por ese espacio monstruoso del Carib o Caribe. Fukú.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

¹ Véanse *Tras las huellas del "Quijote" en la América Virreinal* de Eva María Valero Juan y "Caribbean Nights: Quijote, Galahad, and the Telling of History" de Timothy J. Reiss.

² Véase *La isla del cundeamor* de René Vázquez Díaz.

³ Dicha recreación puede ser accidental o no. Nótese, por ejemplo, el caso de Junot Díaz quien al insertarse en la literatura angloamericana cita con más frecuencia *Moby Dick* que el *Quijote*; sin embargo, Herman Melville alude a Cervantes a menudo. Véanse al respecto "Melville, Twain, and Quixote: Variations on the Comic Debate" de John Bryant y "Cervantes in the United States" de M. F. Heiser.

⁴ La novela recibió el premio Pulitzer, el John Sargent Sr. First Novel Prize, el National Book Critics Circle Award a la mejor novela, el Anisfield-Wolf Book Award, el Dayton Literary Peace Prize for Fiction, el Hurston-Wright Legacy Award y el Massachusetts Book Award.

⁵ María R. Sahuquillo relata la pasión de Trujillo por una de las hermanas, Minerva Mirabal. Como en el caso de la hija de Abelard, Trujillo orquesta un baile para seducir a la joven.

⁶ "... diaspora was Trujillo's payback to the pueblo that betrayed him. Fukú" (Díaz *The Brief* 20).

⁷ Etimológicamente, lo más semejante a "fukú" es el vocablo japonés que se refiere a una fruta del diablo, que da habilidades sobrenaturales a quien la come. El propio Díaz planteó la pregunta en torno al significado de "fukú" en un foro en línea, y las respuestas fueron de la más diversa índole, pero ninguna se relacionaba o cumplía con los criterios manejados en la República Dominicana. La palabra es absolutamente intrigante. En República Dominicana, el término alude a un tipo de maldición o "azar" y se emplea, generalmente, para referirse al fracaso de alguien.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

⁸ Otra práctica textual caribeña similar a la llevada a cabo por Díaz, en cuanto a notas al pie de página cual pretexto histórico (in)dependiente de la narración en el cuerpo textual, es la novela cubana *La caverna de las ideas* (2000) de José Carlos Somoza. Al igual que en el *Quijote*, Somoza usa la figura del traductor y combina dos tramas distintas: la de un texto ateniense antiguo (en el cuerpo del texto) y la del traductor (al pie de página).

⁹ Consúltese en tal sentido la nota al pie número 29 en la novela de Díaz cual apoyatura indispensable para la aparición de personajes fantásticos como son la “mangosta” y el “hombre sin rostro”.

¹⁰ Díaz amplía el diálogo intertextual de la novela al usar a Yunior como el narrador de otros de sus textos: *Drown* (1996) y *This Is How You Lose Her* (2012).

¹¹ Yunior y Ó son compañeros de cuarto de la universidad por un año. En ese interín, Ó le manifiesta su miedo de ser el único dominicano que muera virgen.

¹² Ó es el nombre que le da Yunior a Óscar cuando comparten el mismo cuarto en la universidad. Ó, al igual que Don Quijote, es un alter ego del protagonista. En este artículo, usaré Ó para referirme al personaje en la etapa posterior a la universidad.

¹³ Palabra derivada del vocablo japonés “otaku” que significa nerd especial.

¹⁴ Shazam, héroe de Fawcett Comics, suele confundirse con el Capitán Maravilla por la posesión de rasgos épicos comunes de los personajes de héroes del género. Shazam y Amadís de Gaula son héroes paradigmáticos de sus respectivos géneros.

¹⁵ Cualquier semejanza entre los dos títulos puede no ser “pura coincidencia”: *The Curious Case of Benjamin Button* (2008).



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

¹⁶ Lengua de los elfos de J. R. R. Tolkien.

¹⁷ Dorotea intenta restaurar su honra y recurre al travestismo para asumir una identidad masculina.

Ocurre algo parecido con Lola, quien modifica radicalmente su forma de vestir y se rapa.

¹⁸ Existe en los *patakines* o leyendas de origen africano uno que narra el triángulo amoroso entre Oshún y dos deidades masculinas: Oggún (el herrero) y Changó (el guerrero)—simbólicamente Ó y el policía.

¹⁹ Ó escribe novelas, el diario y las cartas a Ybón, en inglés.

Obras citadas

Alcalá Galán, Mercedes, 2009. *Escritura desatada: Políticas de la representación en Cervantes*.

Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Aveleyra-Sadowska, Teresa. “El erotismo de Don Quijote”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*,

26.2 (1977): 468-79.

Bryant, John. “Melville, Twain, and Quixote: Variations on the Comic Debate”. *Studies in*

American Humor, 3.1 (1994): 1-27.

Cabrera, Lydía, 1996. *Yemayá y Oshún: Kariocha, Iyalorishas y Olorishas*. Miami: Chicherukú,

Carpentier, Alejo, 2003. “Lo barroco y lo real maravilloso”. *Los pasos recobrados*, editado por

Alexis Márquez, Caracas: Ayacucho.

Cervantes y Saavedra, Miguel de, 1866. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Leipzig:

F. A. Brockhauss.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Correa-Díaz, Luis. “América como Dulcinea: La ‘salida’ transatlántica de Cervantes”. *Hispanic Journal*, 21.2 (2000): 459-80.

Casielles-Suárez, Eugenia. “Radical Code-Switching in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 90.4 (2013): 475–87.

Díaz, Junot, 2016. *Drown*. New York: Riverhead Books.

———, 2009. *La breve y maravillosa vida de Óscar Wao*, traducido por Achy Obejas, La Habana: Casa de las Américas.

—. “Represento el silencio de mi comunidad”. Entrevista de Marcel Ventura, *Letras Libres* (2013): 54-58.

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

———, 2012. *This is How You Lose Her*. New York: Riverhead Books.

El Saffar, Ruth, 1984. *Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*. Berkeley: U of California P.

Espina, Concha, 1930. *Mujeres del Quijote*. Madrid: Renacimiento.

Falcón, Lydia, 1997. *Amor, sexo y aventura en las mujeres del Quijote*. Madrid: Vindicación Feminista.

Fernández Retamar, Roberto, 1974. *Calibán: Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México: Diógenes.

Fornet, Ambrosio, 2016. “El ADN de Calibán: La forja del intelectual revolucionario”. *Vidas de Calibán: Herencia y porvenir del canibalismo*. La Habana: José Martí.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Friedman, Edward H. "Reading Redressed: Or, The Media Circuits of Don Quijote." *Confluencia*, 9.2 (1994): 38-51.

Gantz, Lauren Jean. "Nothing Ever Ends: Archives of Written and Graphic Testimony in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*". *Ariel: A Review of International English Literature*, 46.4 (2015): 123-53.

Guerra-Cunningham, Lucía, 2006. *La mujer fragmentada: Historia de un signo. Conversación entre Diamela Eltit, Raquel Olea y Carlos Pérez*. Santiago: Cuarto Propio.

Heiser, M. F. "Cervantes in the United States". *Hispanic Review*, 15.4 (1947): 409-35.

Meacham, Cherie. "A Dominican Alonso Quijano: The Ingenious Knight Oscar Wao". *Hispanófila*, 172 (2014): 67-76.

Melville, Herman, 2008. *Moby Dick*. New York: Baronet Books.

Mermann-Jozwiak, Elisabeth Maria. "Beyond Multiculturalism: Ethnic Studies, Transnationalism, and Junot Díaz's *Oscar Wao*". *Ariel: A Review of International English Literature*, 43.2 (2013): 1-24.

Moraña, Mabel, 2010. "Barroco/Neobarroco/Ultrabarroco. De la colonización de los imaginarios a la era postaurática: La disrupción barroca". *La escritura del límite*. Madrid: Iberoamericana.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa por la nueva de proveimiento de Virrey en la persona del Marqués de Montesclaros, cuyo grande aficionado es el corregidor de este partido, que las hizo y fue el mantenedor de una sortija celebrada con tanta majestad y pompa, que ha dado motivo a no dejar en silencio sus particularidades cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/relacion_pausa.htm. Consultado en dic. 2018.

Reiss, Tymohty J. "Caribbean Knights: Quijote, Galahad, and the Telling of History". *Studies in the Novel*, 29.3 (1997): 297-322.

Rodríguez Marín, Francisco, 1911. *El "Quijote" y Don Quijote en América: Conferencias leídas en el Centro de Cultura Hispano-Americana los días 10 y 17 de marzo e 1911*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.

Sahuquillo, María R. "Por qué el día de la violencia de género s el 25 de noviembre". *El País*. elpais.com/internacional/2016/11/25/actualidad/1480069515_670615.html?ssm=FB_CC&fbclid=IwAR1cJWqSbZ75D22WFUaKrh_GJ1ya_G3XaiEN7nVaOBLkstHgOkmcBsWMCss. Consultado en nov. 2018.

Segura-Rico, Nereida. "Witnessing History: Metatestimonio in Literary Representations of the Trujillo Dictatorship". *Antípodas*, 20 (2009): 173-90.

Serrano Plaja, Arturo, 1967. *Realismo "mágico" en Cervantes: "Don Quijote" visto desde Tom Sawyer y "El Idiota"*. Madrid: Gredos.

Somoza, José Carlos, 2001. *La caverna de las ideas*. Madrid: Alfaguara.



Volumen 12, Numero 1

Spring/Primavera 2021

Valero, Daniel, 2017. “A lomo de carabela viajó el ‘Quijote’ hasta América”. *El Tiempo*.

www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/a-lomo-de-carabela-viajo-el-quiote-hasta-america-61212. Consultado en nov. 2018.

Valero Juan, Eva María. “Itinerarios textuales del ‘Quijote’ en América (siglos XVII al XIX)”.
Fascicolo, 8 (2013): 69-79.

——, 2010. *Tras las huellas del “Quijote” en la América Virreinal*. Roma: Bulzoni.

Vázquez Díaz, René, 2002. *La isla del cundeamor*. La Habana: Letras Cubanas.

Zafra, Enriqueta. “La prostituta y la prostitución en *Don Quijote*: Modelos de ‘mujeres libres’”.
Bulletin of Hispanic Studies, 86.5 (2009): 625–40.